Dopo *Il corpo del Capo*

Marco Belpoliti

LA CANOTTIERA DI BOSSI

le fenici rosse

VISIT…

Marco Belpoliti

LA CANOTTIERA DI BOSSI

© 2012 Ugo Guanda

NOTA EDITORIALE

Umberto Bossi è il politico dei gesti: il dito medio, le corna, il pugno e l'avambraccio, la pernacchia, o la famosa canottiera sfoggiata su una spiaggia della Sardegna nel 1994, e più volte indossata in luoghi pubblici. Marco Belpoliti si chiede perché il capo leghista esibisca comportamenti tanto provocatori, rompendo una tradizione di stile misurato dei politici italiani della Prima Repubblica. Perché Bossi è un «vitellone», come Alberto, il personaggio del celeberrimo film di Fellini. Il leader leghista, futuro capo di partito e ministro, non ha terminato gli studi né ha rivelato particolari attitudini, salvo poi diventare, nelle opinioni di seguaci ed elettori, e persino uomini di cultura, un genio della politica. Com'è stata possibile una tale trasformazione? L'autore rilegge Bossi attraverso i suoi gesti, esplorandone l'origine e il significato, mostrando come il suo eloquio e i suoi atteggiamenti abbiano profondamente condizionato il comportamento morale dei politici e degli italiani in genere. Da queste pagine viene fuori più un cantante rock che un capo di partito, più un predicatore scomposto che un sottile tessitore: un ragazzetto di paese che arriva in Parlamento e incarna quello che Sciascia chiamava «l'eterno Fascismo italiano», acquattato nel grembo stesso della provincia, al Nord come al Sud, e di cui la nostra cultura è impregnata; fa parte di noi, per quanto ce ne distanziamo, lo rinneghiamo, cerchiamo di strapparcelo di dosso. Attraverso la «fenomenologia di un capo», Belpoliti ci fa ancora una volta il racconto dell'identità cruda del Bel Paese.

> «Il celodurismo di Bossi e dei suoi compagni
> ci permette di vedere in queste manifestazioni
> pubbliche di aggressività aspetti dell'eterno Fascismo
> italiano, come lo chiamava Leonardo Sciascia,
> nella sua versione più autentica e provinciale,
> che è la sua vera natura e origine.»

Marco Belpoliti, saggista e scrittore, ha pubblicato presso Guanda Il tramezzino del dinosauro, Il corpo del Capo, Senza vergogna e Pasolini in salsa piccante. Ha curato le opere di Primo Levi ed è autore di diversi libri: Settanta, Crolli, La prova, Diario dell'occhio, La foto di Moro. Curatore della rivista-collana Riga (Marcos y Marcos), insegna all'Università di Bergamo. Collabora a «La Stampa» e a «l'Espresso». È condirettore di www.doppiozero.com.

Il vitellone

Umberto Bossi è un senatore lombardo dal linguaggio rude che ama presentarsi con i capelli in disordine, la cravatta slacciata e abiti che gli cascano addosso, «come se fosse appena uscito da un litigioso consiglio d'amministrazione». Così scrive un professore di storia italiana dell'Università di Reading, Christopher Duggan, in un celebre e ampio saggio sulle vicende del nostro paese, dal 1796 al 2007: La forza del destino. Duggan ha probabilmente in mente uno stereotipo dell'industriale italiano che in qualche riunione dà battaglia agli amministratori della sua azienda. Ma la realtà cui fa riferimento la figura di Bossi non è quella di un imprenditore alle prese con litigiosi consiglieri, bensì quella del piccolo imprenditore lombardo, o Veneto, che è il solo amministratore della sua azienda, la quale raramente si estende oltre il centinaio di operai, per cui i consigli di amministrazione non rientrano tra le sue prerogative settimanali o mensili.

Quel « disordine » che appare così evidente in tutte le istantanee del Senatùr a partire dal 1987, quando è eletto per la prima volta in uno dei due rami del parlamento di Roma, solo tre anni dopo aver fondato la « Lega autonomista lombarda », riguarda invece un altro stereotipo, quello del bar di provincia frequentato da giovanotti che, con un neologismo entrato nella lingua corrente, Federico Fellini ha definito «i vitelloni», dal titolo del suo film del 1953: un giovane perdigiorno, abbastanza stagionato,

che qualcuno bene o male mantiene. Dietro di lui, racconta Fellini nel trattamento del film, c'è sempre una famiglia, una sorella, una zia, presso cui mangia, dorme, dalla quale si fa vestire, e a cui riesce sempre a scroccare un po' di soldi per le sigarette, o per il cinematografo. Uno che non sa bene cosa vuol fare nella vita, e che disdegna i lavoretti, le piccole occupazioni che la cittadina di provincia offrirebbe alla sua scarsa preparazione. Di solito il vitellone non ha terminato gli studi, e non ha particolari attitudini.

Il regista ha ambientato il film, uno dei suoi più belli, nella città natale, Rimini, una storia evidentemente autobiografica; i suoi personaggi - Riccardo, Moraldo, Leopoldo, Alberto, Fausto - fanno progetti, giocano, buttano via il tempo, e si aggirano per i luoghi vuoti del divertimento estivo. Nella memoria di chi ha visto il film resta impressa una scena, quella in cui Alberto, interpretato magnificamente da Sordi, fa il gesto dell'ombrello con tanto di pernacchia nei confronti di un gruppo di operai al lavoro lungo una strada: «Lavoratori! ! ! Pruuuu! »

Ecco, per capire lo stile e i gesti di Umberto Bossi bisogna partire da qui, e non da un litigioso consiglio di amministrazione di qualche fabbrica del Nord come asserisce Duggan. Bossi è un vitellone, non uno dei ragazzi nullafacenti, sognatori, umanamente mediocri, degli anni Cinquanta, bensì un vitellone degli anni Settanta e Ottanta. Per collocare la sua figura - Bossi è, a suo modo, egli stesso uno stereotipo, seppur nella sua unicità, una maschera, se si vuole, cioè un ruolo e insieme un attore - bisogna tornare a un episodio su cui si sono soffermati i rotocalchi e i settimanali trattandolo come un fatto di colore, che tuttavia, in un personaggio

in cui il colore - ovvero lo stile, l'abito e i gesti, oltre alle parole - è tutto, riveste un ruolo significativo. A vent'anni, tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta, il futuro leader leghista ha tentato la carriera di cantante. Si fa chiamare Donato e gira per le balere con la sua band facendo il verso ai cantanti dell'epoca: Fred Buscaglione, Adriano Celentano, Giorgio Gaber. Ha fondato infatti un piccolo gruppo musicale e scritto delle canzoni. Una s'intitola Col caterpillar, e contiene un brano che recita così: «Noi siam venuti dall'Italy / Abbiamo un piano / per far la lira / Entriamo in banca col caterpillar / e ci prendiamo il grano». Arriva anche a Castrocaro, al festival per le voci nuove, percorso che può portare al Festival di Sanremo. Ma non vince. Incide tuttavia un 45 giri.

Nel suo atteggiamento gestuale, nell'abbigliamento, nello stile, c'è dunque in Bossi qualcosa di Moraldo e Alberto, dei vitelloni felliniani, qualcosa, appunto, di provinciale. Se si osservano le foto del Senatùr all'epoca - nel 1987 ha quarantasei anni -, immagini assai rare in verità, che compaiono sui giornali, si nota che indossa spesso la medesima giacca, a quadretti, le stesse cravatte. Porta sopra il vestito un inconfondibile impermeabile di colore chiaro, che all'occorrenza tiene ripiegato sul braccio. Ricorda, almeno in questo, un personaggio di un serial televisivo, il tenente Sheridan, o, per la trasandatezza che ha colpito lo storico inglese, piuttosto il tenente Colombo, interpretato da Peter Falck. Ma nelle pose che lo vedono incitare una folla di sostenitori e curiosi, il suo stile è quello del cantante.

Lo si capisce da come si atteggia davanti al microfono. Lo afferra con le due mani, si avvicina quasi per sussurrare, anche se poi la voce esce alta dall'impianto di amplificazione. Uno stile decisamente diverso da quello

dei politici degli anni precedenti, democristiani, comunisti, socialisti, missini, che, sì, parlano davanti al microfono, ma sempre a debita distanza, come si trattasse di un oggetto interdetto, attraverso cui la voce per effetto magico si diffonde nell'etere. Somigliano, in alcuni casi, ai predicatori che arringano la folla

dal pulpito, e le loro posture sono rivolte più al pubblico che non all'oggetto che hanno dinanzi. Bossi, invece, sul palco è proprio un cantante. Si muove avanti e indietro senza lasciare il microfono, che tiene sempre molto vicino alla bocca, cammina come un urlatore degli anni Sessanta, o Settanta, un cantante italiano, per quanto certe mosse ricordino le pop star straniere.

Quando i fotografi cominciano a seguirne i comizi e le esibizioni, a Pontida, Bossi al termine di ciascuna si avvicina al bordo del palco sotto cui s'accalcano i fan; si inginocchia e firma autografi. Un atteggiamento da piccola stella, che è il riflesso dell'atteggiamento dei fan: tra il concerto rock e la partita di calcio. Quelle che i fotoreporter ritraggono nel pratone della cittadina bergamasca sono infatti delle vere e proprie kermesse, che ricordano in qualche modo le Feste dell'Unità, che a loro volta rinviano alle feste di paese, con quel clima allegro, scherzoso, irriverente, chiassoso. Un altro dei possibili luoghi dove si aggira il vitellone di Sciano, frazione di Cassano Magnago, provincia di Varese.

I gesti dei leghisti, che costituiscono con i simboli, le bandiere, gli slogan, una delle caratteristiche più significative del movimento stesso, più ancora dei programmi politici, sono quelli di una tribù calcistica. Ne evidenziano il modello d'origine, fondato sui riti del viaggio in pullman, delle chiacchiere, dei canti, degli scherzi, dei

giochi collettivi; sono i medesimi segni, dal braccio alzato al pugno in aria, dalle manifestazioni di trionfo al gesto a V delle dita delle mani. La variegata tribù che compone la base del partito politico della Lega appare nel paesaggio visivo degli anni Ottanta e Novanta la più espressiva, o almeno quella dotata di un'espressività fortemente connotata, più ancora dei movimenti politici di sinistra nati nel decennio precedente, che nelle forme comunicative appaiono in netto ripiegamento rispetto all'emergere di questo fenomeno nuovo e impressionante che ha in Umberto Bossi il suo leader.

L'anello democristiano

Un tempo gli oratori, i politici, parlavano dal podio. Umberto Bossi parla dal palco, uno spazio che è appunto quello del cantante, dello showman, poiché i suoi comizi, che siano in piazza del Duomo a Milano o in un capannone industriale di Bergamo, sono sempre delle esibizioni, degli spettacoli pirotecnici, dal punti di vista sia linguistico sia gestuale. Ed è proprio la gestualità che sembra definire maggiormente il leader della Lega. Osservando le immagini dei politici della cosiddetta Prima Repubblica, ovvero i democristiani, i comunisti, i socialisti, i repubblicani, i missini, i capi dei partiti nati dopo la fine del Fascismo e la Resistenza, si nota che la postura è sempre discreta, i gesti ridotti al minimo, gli abiti, poi, molto tradizionali, per quanto sempre perfetti (il doppiopetto ministeriale dei democristiani è passato alla storia). L'elemento che emerge è l'assoluto ascetismo dei loro corpi, che diventano nelle immagini dell'epoca, nelle raccolte di foto e di documenti filmati, quasi invisibili. È la straordinaria fisicità di Benito Mussolini, la sua ingombrante presenza fisica nello spazio della vita pubblica, e persino privata, degli italiani, che ha indotto per contrasto, seppure in modo inconsapevole, i nuovi politici a manifestare il meno possibile la loro. Se si pensa a due figure di grandi leader come Alcide De Gasperi, democristiano, presidente del Consiglio, e Palmiro Togliatti, segretario generale del Partito comunista italiano, si comprende subito cosa si vuole intendere parlando di scarsa fisicità dei politici. Sono entrambi borghesi, meglio: due sacerdoti della politica in abiti borghesi. L'estrema magrezza connota la figura di De Gasperi, ma anche Togliatti non ha nulla dello stereotipo del comunista, così come i manifesti o l'immagine delle pagine dei giornali e dei fogli di propaganda avevano suggerito alla mente degli italiani. Togliatti ricorda nei modi e nel portamento più un professore universitario che un militante rivoluzionario di stile sovietico. La figura di Mussolini, il culto del suo corpo, in vita come in morte, costringe i politici a adottare abiti, atteggiamenti e gesti modesti, poco eclatanti. Semmai, come si è detto, la gestualità oratoria dei leader democristiani, tutti provenienti dalle file delle organizzazioni cattoliche, ricorda quella dei predicatori nelle chiese, e neppure i più accalorati o apocalittici di loro, come il celebre padre Lombardi, detto il Microfono di Dio, bastano a definire lo stile Dc, che piuttosto è vicino alle posture e ai gesti controllati dei preti e dei curati di campagna della grande provincia italiana.

Desmond Morris, studioso di zoologia e di gestualità, ha notato come tipico degli oratori della Dc un gesto che egli chiama «l'anello». In un suo articolo del marzo 1978 - l'anno del sequestro e dell'uccisione del loro maggior politico, Aldo Moro - Morris mostra alcuni ministri e capi Dc mentre compiono l'atto di unire pollice e indice, che è tipico di quando si vuol sottolineare la sottigliezza dell'argomentazione che si sta conducendo. Flaminio Piccoli, Antonio Bisaglia, Arnaldo Forlani, Paolo Emilio Taviani e Aldo Moro, esponenti del partito che verrà spazzato via dall'iniziativa dei giudici milanesi

nota con il nome di Mani Pulite nel 1993, che lascerà spazio politico alla Lega in Lombardia, sono ritratti in una serie di scatti fotografici mentre con questo gesto accompagnano il loro ragionamento. Nelle istantanee dei loro comizi, almeno fino agli anni Sessanta seguiti da un vasto pubblico, i democristiani, ma anche i loro antagonisti, i comunisti, abbinano i gesti ai discorsi con cui cercano di convincere il proprio uditorio; non tanto per suscitare delle emozioni, bensì per proporre e discutere dinanzi alla gente idee, ragionamenti. Sono i gesti che Morris definisce, per esempio, di «borsa»: dita unite e rivolte verso l'oratore, che indica la necessità di esprimersi con grande esattezza; oppure «presa d'aria», con pollice e indice rivolti verso l'alto, che accompagna un'argomentazione in cui deve comparire che l'oratore cerchi di afferrare qualcosa; o ancora la «mano chiusa», tenuta vicino al petto, che indica determinazione; oppure le «mani unite», con i due palmi che si uniscono per indicare una messa in sordina di ansiosi e insicuri.

La gestualità di Umberto Bossi si fonda invece su gesti che potremmo definire incitatori: volti a dare all'uditorio sicurezza, rafforzare convinzioni, a infondere certezze, e insieme a esprimere determinazione, forza e persino potere. Sono i gesti che Morris nel suo articolo chiama «colpo d'ascia», con la mano destra che colpisce di taglio la mano sinistra aperta e rivolta verso l'alto; oppure il pugno chiuso in aria, il più aggressivo, almeno nei gesti tradizionali e non volgari, e anche il più utilizzato da Bossi nei comizi. E poi l'indice alzato o teso: il primo ricorda una clava o un bastone, il secondo vuol trafiggere il pubblico. Il leader della Lega lombarda è un oratore che manifesta una forte dose di aggressività fisicamente rivolta verso l'uditorio, benché i destinatari di quei gesti non siano gli astanti, bensì quelli-là, i Nemici, cui il Capo si rivolge unendo in modo ideale la sua forza a quella dei suoi seguaci per minacciarli a distanza, i Poteri nemici, gli awersari, o anche un destinatario chiamato, di volta in volta, con nome e cognome o con un colorito epiteto. Qualcosa di decisamente singolare che diventa la cifra dei suoi comizi, il suo stigma linguistico, oltre che gestuale.

La voce del Capo

C'è un altro aspetto che bisogna mettere in luce, e su cui in diversi hanno già scritto: la voce di Umberto Bossi. Una voce cavernosa, profonda, strascicata; meglio: rauca. Una voce che esprime una sorta di animalità e fa vibrare negli ascoltatori corde segrete; che suscita reazioni emotive, in quanto tocca tasti che appartengono all'aspetto ancestrale, non razionale, di chi ascolta; profonda, ma anche ruvida; che agita e contiene evidenti tratti isterici, e insieme anche il contrario: calma e tranquillizza. Detto altrimenti: una voce che eccita mentre rassicura. Secondo Lynda Dematteo, un'antropologa che ha condotto un lavoro sul campo tra i leghisti stessi, durante i comizi la folla vibra in sintonia con la voce del leader: «Il fascino che esercita va oltre le parole, passa per il timbro di voce e la cadenza». Il Capo dà voce alla loro collera segreta.

Fatte le dovute differenze, possiamo pensare al tono di voce e alle vibrazioni che produceva, in coloro che ascoltavano nei comizi e alla radio, la fonia di Adolf Hitler, così diversa dalla voce calda e dall'eloquio tradizionale, risorgimentale, di Benito Mussolini, fondato invece - ecco la novità - sui movimenti del corpo e sulle pause, l'enfasi del fiato, le parole scandite e le sottolineature. Carl Gustav Jung ha sostenuto che la voce nel capo della Germania altro non era che l'inconscio del popolo tedesco, l'altoparlante che amplifica «gli inudibili bisbigli dell'anima tedesca, fino a renderli percettibili all'orecchio stesso dei tedeschi». Che sia accaduto qualcosa del genere, almeno negli anni Novanta del XX secolo, e oltre, nelle popolazioni del Nord del paese, o almeno in alcune fasce sociali e culturali?

Al riguardo Lynda Dematteo fa un paragone illuminante; partendo dal fatto che i discorsi di Bossi sono così difficili da seguire sul piano delle argomentazioni razionali, ipotizza che il suo modo di procedere evochi la glossolalia di alcuni malati di mente « che costruiscono un idioma personale sulla base di neologismi organizzati secondo una sintassi rudimentale». Fatto che spiegherebbe come mai il suo discorrere, le sue invenzioni verbali, e lo stesso tono di voce producano un effetto tanto incantatorio sul pubblico: parla un linguaggio che esorbita dalla sfera razionale andando a toccare corde segrete, quello che Jung definisce l'inconscio collettivo di un'intera popolazione in un momento particolare della sua storia. Il che ovviamente è del tutto disgiunto dal contenuto del messaggio, dalla follia delle proposte razziste e megalomani, com'è accaduto nel caso di Hitler, che ha prodotto l'eccidio immane del suo stesso popolo, o le idee di separatismo e di frantumazione dell'Italia, oltre alla xenofobia, che sono il contenuto più evidente dell'eloquio di Umberto Bossi.

La voce del Capo

Nel caso della voce del capo leghista, siamo in presenza di qualcosa di assai differente dalle voci che si erano udite sino all'inizio degli anni Ottanta sulla scena della politica italiana. La voce di Bossi sembra perfetta per l'amplificazione elettrica del microfono, che fa vibrare in

modo più sensibile nelle orecchie degli ascoltatori aspetti che senza questo mezzo non si coglierebbero, poiché il fondo rauco della voce tende a rendere cavernosa e non intellegibile l'aggressività che vi si cela, mentre il microfono e le casse di amplificazione la moltiplicano rendendola, nello spazio del comizio, totalizzante.

Come ha notato Gabriele Pedullà nel suo approfondito esame dei discorsi dei politici italiani, da Cavour a Silvio Berlusconi, prima dell'introduzione dell'amplificazione elettrica occorreva una voce potente e una dizione chiara per chi voleva parlare in piazza davanti alle folle. Questo condizionava il ritmo del parlato, le pause, poiché le parole venivano trasmesse dal pubblico stesso dalle prime file verso le ultime, data l'ampiezza dei luoghi e delle folle di ascoltatori.

Bossi è figlio dell'amplificazione, come altri oratori della seconda metà del XX secolo, ma probabilmente più di tutti, grazie al particolare tono, al timbro e alla qualità roca della sua voce. Somiglia più a un cantante, l'abbiamo detto, che usa il microfono avvicinandoselo molto, entrandoci quasi in rapporto fisico, stando tuttavia attento alla modulazione della voce, allo scopo di ottenere l'effetto desiderato, ossia il forte riverbero, se non proprio virulento, sui fan che stazionano sotto il palco. Un inglese, studioso della voce e in particolare del fenomeno del ventriloquio, Steven Connor, sostiene a ragione che « una voce non è una condizione, e neppure un attributo, ma un evento»; riprendendo un pensiero di Maurice Merleau-Ponty, filosofo francese, Connor ci ricorda che nell'atto del parlare vive una sorta di atto corporale del mondo, per cui «la parola è un gesto».

C'era una volta Berlinguer

Per spiegare come funzioni il carisma di Bossi - e la fisicità della sua voce oltre che della persona -, per definirne la gestualità da leader rispetto ai suoi predecessori, si può confrontarlo con Enrico Berlinguer, cui Bossi stesso si è paragonato spesso, e per l'idea di militanza, e per la capacità di percorrere chilometri e chilometri in auto pur di parlare nelle sezioni, ai militanti di base, tenere comizi e assemblee.

In un articolo del 1975, lo scrittore Mario Soldati descrive la gestualità di Berlinguer soffermandosi sul ricamo delle mani, sempre simmetriche e sincrone: «Piatte e piegate al polso, ora le manine delimitano un piano logico, dividono due argomenti troppo facili a confondere: ora, invece, curvandosi entrambe a conca, l'una di qua e l'una di là, chiudono come un cerchio magico fatti o idee che vanno considerati globalmente». Soldati vuol suggerire l'incrollabile fede ideologica che è implicita in questo, le convinzioni che si celano dietro i gesti, che, seppur descritti a parole, ricordano da vicino quelli dei democristiani che argomentano in modo sottile, e cercano un contatto intellettuale, non solo emotivo, col loro uditorio. Sono, si potrebbe dire, dei mandarini, ovvero uomini di potere, che del loro potere non devono rendere direttamente conto agli ascoltatori, ma lo esercitano nel pubblico comizio attraverso il dispiegarsi delle frasi e dei ragionamenti, così che i destinatari del messaggio abbiano la sensazione di partecipare al farsi stesso delle idee, o almeno di condividerle, come quando si ascolta un insegnante, un professore o un intellettuale.

Luigi Ghirri, il grande fotografo della pianura, ha scattato una serie d'immagini molto eloquenti in una delle ultime Feste dell'Unità in cui il leader del Pci tenne il comizio conclusivo davanti alla folla dei militanti, a Reggio Emilia, nella località detta Campovolo. Un servizio fotografico pubblicato solo di recente, in cui emerge la particolare fisicità del segretario generale del partito, il quale, tra l'altro, è morto proprio mentre teneva un comizio, nel 1984, anno in cui nasce la Lega. Ghirri ha fotografato soprattutto lo spazio, lo spazio pieno - la folla del comizio -, e poi lo spazio vuoto dei padiglioni della Festa, e infine lo spazio semivuoto del cielo con le nuvole simili a piccole virgole. Dentro questo spazio c'è un uomo solo: Enrico Berlinguer. Non lo si vede mai da vicino, per una precisa scelta dell'autore, che è anche descrizione e interpretazione della figura del leader comunista. Il fotografo lo ritrae sempre da lontano, come se lo spazio entro cui si trova Berlinguer fosse qualcosa d'insuperabile, perfino o soprattutto dai militanti.

Un uomo solo, non certo un sovrano, e neppure un cantante rock o una pop star. Il corpo del segretario del Pci è simile a un puntino lontano, sullo sfondo di un altro corpo presente, e insieme assente: la massa dei comunisti, il popolo dei militanti. Ghirri vuol farci sentire quel vuoto, così nei suoi scatti il podio da cui l'oratore parla - una lunga passerella che s'aggetta nello spazio, protendendosi verso la folla, senza raggiungerla mai -, prima è vuoto, poi è pieno: arriva il corpo minuscolo di Berlinguer per tenere il comizio. La sua posa non è ieratica, bensì qualunque. Sembra un impiegato, anche se evidentemente non lo è. Negli scatti del fotografo emiliano non si distinguono i gesti che Berlinguer compie. In ogni fotografia è come immobile, e tale appare anche la folla dei comunisti che riempie l'arena del Campovolo. Persino le bandiere rosse, altre protagoniste di questi scatti, sono ferme e lontane, per quanto si intuisca che stanno sventolando. Ciò che Ghirri vuol farci cogliere è la compostezza dei gesti, l'essenzialità dei movimenti di quei militanti e prima di tutto del loro leader. Anche quando il suo obiettivo li coglie in giro per il prato, o lungo i vialetti della Festa, i militanti appaiono raccolti, seri, consapevoli.

C'è nelle fotografie scattate da Ghirri qualcosa di spirituale, di rigoroso, di rituale, un rituale di cui si colgono gli echi nel silenzio del grande spazio all'aperto e che pare convergere verso la figura antiretorica di Enrico Berlinguer. La sua compostezza, la sua presenza-assenza, raccoglie e concentra l'attenzione di quel momento, senza mai varcare la soglia del sacro - sacro semmai è lo spazio, per quanto Ghirri si preoccupi di renderlo «leggero». La solitudine di Berlinguer è evidentissima. Si trova lontano dalla folla, distante, e la sua corporeità sembra cancellata. Un'interpretazione, certo, ma come nel ritratto di Soldati, in questi scatti si comprende benissimo quale sia lo stile oratorio e gestuale del leader comunista.

Dopo il Sessantotto Luciano Bianciardi ci ha lasciato una descrizione davvero efficace dell'altro leader politico che con Enrico Berlinguer aveva elaborato la strategia del «compromesso storico », l'alleanza tra cattolici e comunisti che avrebbe dovuto risolvere alcuni dei nodi del sistema politico italiano nella lunga crisi degli anni Settanta: Aldo Moro. Visto in televisione - Bianciardi è stato uno dei primi critici televisivi -, il leader democristiano appare per niente telegenico, e insieme poco simpatico. Dando forma letteraria a luoghi comuni, e tuttavia veri, intorno alla figura di Moro, lo scrittore ne mette in rilievo il viso carico di dubbi, e di «distinguo», la inconfondibile «frezza bianca» sul capo, la struttura ossea estesa ma gracile. Un ritratto a parole che sembra ricalcare perfettamente l'analisi gestuale di Morris riguardo ai movimenti delle mani di Moro e dei suoi compagni

di partito, qualcosa che non ha niente a che vedere con lo stile populista di Umberto Bossi.

Per capire meglio quali siano i modelli cui si rifa il capo leghista, mille miglia lontani da quelli dei politici del secondo dopoguerra come Moro e Berlinguer, converrà richiamare due fatti che hanno segnato il costume televisivo e parlamentare degli anni Settanta e dei primi anni Ottanta: la contestazione studentesca e operaia, e

l'avvento dei radicali. Senza il Sessantotto, lungo evento che ha modificato in profondità forme espressive, gesti e linguaggio della società italiana, non si capirebbe quali età della comunicazione gestuale abbia attraversato Umberto Bossi.

Dopo il Sessantotto

L'anticonvenzionalità a tratti aggressiva, e sempre verbalmente ingiuriosa, del leader della Lega deriva anche dalle assemblee del Sessantotto e del decennio successivo; l'enfasi, l'uso delle «brutte parole», l'epiteto scagliato contro l'avversario, i modi scomposti, i vestiti, quel disordine informale di cui parla lo storico inglese sono sì effetto del vitellonismo postfelliniano, ma anche del periodo della contestazione; così come la provocazione e la comunicazione eterodossa della Lega è figlia, seppur illegittima, delle kermesse e dello stile pubblicitario nonché del marketing politico dei radicali. Le forme della militanza quasi religiosa dei leghisti, l'uso degli spazi pubblici - il gazebo -, della comunicazione eterodossa, e soprattutto della provocazione verbale, dell'espressione e dello slogan, discendono anche dal partito di Marco Pannella e dal suo modo provocatorio e teatrale nella stagione delle lotte per i diritti civili, e poi delle polemiche contro lo strapotere partitico nei mass media, in particolare in televisione. Tuttavia neanche questo è sufficiente a spiegare i gesti e le forme espressive di Bossi; i suoi comportamenti affondano infatti le loro radici nella cultura materiale della provincia italiana.

Una serie di fotografie può aiutarci a capire la mescolanza di motivi naï'f e provinciali, di vitellonismo e sessantottismo, di imprinting radicale e inventiva propria. Sono state scattate da un fotoreporter dell'agenzia di stampa ANSA e pubblicate nelle pagine dei quotidiani italiani nel dicembre del 1991, quando Bossi viene ricoverato in ospedale dopo aver rischiato l'infarto. È l'anno in cui la Lega aumenta progressivamente i suoi successi elettorali, dà inizio ai raduni di Pontida (grande invenzione), sceglie il verde come colore proprio (forse seguendo il verde scozzese o forse mettendo le mani su un colore non ancora accaparrato dalle altre forze politiche). In queste immagini Bossi appare in pigiama; è seduto sul lettino d'ospedale, con gli strumenti della terapia intensiva attorno, la giacca è aperta, per cui si vede la catena d'oro che poggia sul petto villoso. Un atteggiamento inconsueto per un politico, un comportamento pop, che rivela ciò che è accaduto in quel decennio: la nuova familiarità con i corpi dei politici, il progressivo assottigliamento della distanza tra sfera privata e sfera pubblica. Si tratta in apparenza di un'immagine sbarazzina, che in realtà anticipa quello che di lì a poco diventerà il vero stigma dell'epoca.

Bettino Craxi, segretario del Partito socialista prima di diventare presidente del Consiglio, si era fatto ritrarre dal suo fotografo ufficiale sulla spiaggia in parco e a

torso nudo, o mentre prendeva il bagno nelle acque della Tunisia, esibendo il petto coperto di peli. La fisicità del leader era un'effettiva novità. Bossi ha istintivamente seguito quella strada; là dove Craxi sembra imitare in forma decisamente glamour Mussolini, Bossi sottolinea invece l'elemento popolare. Com'è stato notato, quest'unificazione e omologazione di privato e politico è uno degli aspetti su cui più avevano insistito i movimenti degli anni Settanta, in particolare il femminismo, con uno slogan diventato quasi un programma: «il personale è politico». Tutto è politica, anche il corpo del leader nel lettino d'ospedale mentre baldanzoso manda un segnale di

scampato pericolo ai suoi militanti, e mostra per la prima volta in pubblico il suo corpo prima occultato dalle giacche e dalle cravatte, sepolto sotto l'impermeabile o il cappotto.

Da tempo le televisioni commerciali hanno cominciato a mostrare l'universo in cui non esiste più una scena pubblica, illuminata da riflettori, e una scena secondaria, nascosta e occulta, il retroscena, come lo definisce Erving Goffman, dove le cose accadono lontano dagli occhi del pubblico; ora tutto è diventato visibile, così da determinare una riconfigurazione delle regole del discorso politico, scrive Pedullà, che si chiede, probabilmente pensando più a Berlusconi che a Bossi, « dove comincia e dove finisce esattamente il rappresentante del popolo? »

La televisione, grande innovazione apportata dagli Stati Uniti durante le campagne elettorali per la presidenza, ci mostra il candidato senza filtri, lo espone allo sguardo di tutti, provocando un cambiamento del paradigma della sua fisicità. Bossi, aspirante cantante, attore consumato, è già predisposto a questo. Gli scatti sul lettino dell'ospedale, i gesti apotropaici rivolti all'obiettivo del fotografo, la giacca del pigiama aperta sul petto precedono di poco l'avvento della fisicità berlusconiana con cui nel corso degli anni Bossi stesso si misurerà in un confronto-scontro che prescinde dalla stessa leadership dell'area populista di destra, ma riguarderà due idee del mondo, del corpo, della lotta politica, e dunque anche delle ideologie che hanno posto i due maggiori esponenti del nuovo blocco di potere, oltre che alleati strettissimi di governo, in competizione tra loro. Due uomini e due stili.

Dire è fare

Bossi è il politico dei gesti. Più di qualunque altro politico degli ultimi venti o trent'anni annovera un vasto repertorio di gesti; le famose corna di Berlusconi nell'incontro internazionale dei leader europei sono nulla in confronto alle espressioni delle mani e delle dita del capo leghista. Il più celebre è senza dubbio il gesto del dito medio. Ci sono immagini della metà degli anni Novanta che lo raffigurano in un salotto televisivo mentre lo mostra in segno di spregio.

La «spinta del medio», come è chiamata tecnicamente, è un gesto fallico, di erezione, vecchio di oltre duemila anni, già noto ai Romani, i quali si riferivano, scrive Desmond Morris, al dito medio come al dito infame e osceno. Un gesto che nel caso del Senatùr si collega alla retorica leghista di tipo maschilista, di cui Bossi si è fatto più volte promotore, all'affermazione cioè che i Padani « ce l'hanno duro »: il « celodurismo » secondo un neologismo che viene attribuito a Giuliano Ferrara. Il suo significato letterale più proprio è l'inglese Fuck you!, ovvero «Vaffanculo! », su cui Alberto Arbasino ha scritto pagine memorabili in Fratelli d'Italia, e che è utilizzato come un insulto anche nell'universo femminile.

Nella mimica gestuale il «fallo» può essere la lingua, il dito, il medio o l'indice combinati, il pollice, il pugno e

anche l'avambraccio. Il medio si usa in due versioni. Quella scelta da Bossi, rivolto ai giornalisti e non solo -visto che lo ha reiterato in trasmissioni televisive con colleghi politici -, è con la mano a palmo in su con tutte le dita piegate, salvo il medio appunto. Secondo Morris si tratterebbe di gesti compiuti da un maschio verso un altro maschio, che hanno origine da atteggiamenti e movimenti utilizzati come minaccia. Tra le scimmie, i nostri parenti più prossimi, funziona così: una scimmia maschio monta un subordinato per trasmettergli un chiaro messaggio: solo un maschio dominante può montare le femmine, quindi, se io monto te, tu sei inferiore. Un momento di superiorità che si esprime anche col gesto del medio.

La cultura fallica, ancora dominante anche nell'ambito della gestualità, nella vita quotidiana come in televisione, è rimasta il vero sottofondo del gesto osceno; analoghi gesti che rappresentano invece gli organi genitali femminili sono meno diffusi. I gesti osceni, dice Morris, oggi sono sostituti dell'aggressione: riti in miniatura che si sostituiscono all'attacco fisico. Nel caso di Bossi ciò è particolarmente evidente. Secondo lo zoologo inglese noi spesso tendiamo a sottovalutare la portata sociale dei gesti osceni. Forse ci conviene così; poiché non innesca catene di reazioni, smorza le aggressioni. Certo che molti dei gesti

compiuti da Bossi vengono visti come uno scherzo, un oltraggio al buongusto, o come una dichiarazione di «virilità padana» (definizione che rovescia, come aveva sottolineato immediatamente Beniamino Placido, il gallismo meridionale, siciliano in particolare, raccontato da Vitaliano Brancati, ma anche nel cinema dalla commedia all'italiana). Si tratta pertanto di evidenti atteggiamenti aggressivi, con valenza etologica, che costituiscono, ancora più dei programmi politici spesso inesistenti o vaghi, il contenuto stesso della politica leghista, per cui posseggono un effettivo valore performativo.

Un filosofo contemporaneo, John L. Austin, ha spiegato bene in cosa consiste quest'aspetto performativo, sintetizzandolo con l'espressione: «dire è fare». Quando si parla, sostiene Austin, si compie un atto, propriamente un «atto linguistico», ovvero si produce qualcosa dentro chi ascolta, ma anche intorno a chi ascolta. E di conseguenza si attua un cambiamento, poiché l'atto di parlare è una vera e propria azione. Lo si può constatare in molte occasioni della vita privata, nelle relazioni con il partner, gli amici, i figli, oltre che in quella pubblica con i colleghi di lavoro e nei luoghi stessi della politica. Negli ultimi decenni, poi, grazie all'avvento del mezzo televisivo, la parola è diventata dominante nella politica, e non solo lì. Non la semplice parola, il discorso, il comizio, oppure la discussione, bensì la parola in genere nel suo aspetto appunto « performativo ».

Da quando i mezzi di comunicazione di massa sono diventati così importanti - prima la radio, poi la televisione -, la politica si è fondata sempre più sugli atti linguistici, sulla loro capacità di produrre azioni; questo è accaduto sia nelle dittature sia nelle democrazie moderne di stampo anglosassone. Un film recente, Il discorso del re, di Tom Hopper, mostra sotto forma di racconto come la presenza della radio abbia imposto, a un certo punto, al sovrano inglese di non balbettare, di saper parlare fluentemente per sostenere con la parola il morale del suo paese durante la Seconda guerra mondiale. Da allora, dal 1939 a oggi, le cose sono andate molto avanti. Buona parte del potere di Silvio Berlusconi, lo sappiamo

bene, si è fondato su questo: dire è fare. « Abbiamo fatto questo...», «Faremo quest'altro...», «Ho fatto...» eccetera, tutte frasi che ci siamo sentiti ripetere con grande frequenza e che hanno prodotto effetti elettorali molto evidenti.

Ebbene, nel caso di Bossi non è solo la parola - anche quella naturalmente, e il tono della voce -, ma sono i gesti che si accompagnano alle parole, le quali spesso costituiscono delle provocazioni, delle «sparate» (minacce, offese, dileggi eccetera), ad avere un potere performativo, così da rappresentare il vero contenuto della politica della Lega, che peraltro si fonda esclusivamente sulle parole del Capo, sui suoi slogan e affermazioni, che mutano di mese in mese, oltre che di

anno in anno, come mostrano le raccolte di discorsi parlamentari o pubblici, o la rilettura a posteriori delle pagine dei quotidiani, oppure l'analisi dei manifesti del movimento separatista dal 1984 a oggi.

Gimme five!

Accanto al gesto del dito medio ce ne sono altri due che rivelano la formazione di Bossi: Roger e Gimme five! Il primo, detto più propriamente «pollice su», thumbs up in inglese, a un certo punto, intorno al 1994, diventa addirittura un saluto lumbard, com'è stato raccontato in vari articoli di giornale. Si usa per dire che è tutto ok, e ovviamente è un gesto di origine americana, tratto dal codice dell'aeronautica - i top gun -, utilizzato per indicare che le procedure predecollo sono concluse, l'aereo è pronto e quindi i tecnici possono spostarsi dalla pista per permettere la partenza dell'aeroplano. Appartiene anche ai codici gestuali degli sportivi americani; si usa infatti nelle palestre e nei campi di football dei college, e lo adoperano perfino i presidenti americani come documentano le foto delle campagne elettorali di George W. Bush e Al Gore. L'ottimismo è il significato di fondo del gesto medesimo, che vuole infondere un senso di sicurezza nei militanti, comunicare che i capi - che ne fanno ampio uso dal palco - sono giusti, hanno ottenuto quello che volevano.

Un altro gesto performativo è la V composta dalle due dita della mano: indice e medio. Tutti sanno che si tratta di un segno che indica «vittoria»; risale a Win-ston Churchill che lo usava nel corso della Seconda guerra mondiale, per quanto il presidente Eisenhower

lo avesse poi tradotto nel gesto delle due braccia aperte e distese verso l'alto, che invece poi finì per significare Hello, il saluto. C'è chi sostiene che la V con le dita aperte è un gesto di origine rinascimentale in uso presso i militari: dopo la battaglia mostrare le dita voleva dire non averle perse nel combattimento, e dunque essere ancora vivi.

Il Gimme five o High Pive, Batti cinque!, usato sul palco dei raduni padani tra i dirigenti leghisti, consiste invece nel battere le mani con tutte le cinque dita reciprocamente. Un gesto eminentemente sportivo che deriverebbe, secondo alcuni, dal baseball, compiuto nel 1977 da Glenn Burke durante una trionfale partita trasmessa dalla televisione e divenuto uno dei gesti sportivi più amati. Secondo un'altra versione sarebbe stato invece un campione di basket, Lamont Sleet, a portarlo alla ribalta, dopo averlo tratto dai commilitoni del padre, ex fanti in Vietnam con il Quinto fanteria, che durante i loro ritrovi tendendo la mano e battendo i palmi esclamavano: «Five! » Sembra che questa versione sia stata creata da un pubblicitario, tuttavia il bacino da cui la Lega trae i suoi gesti - a volte introdotti da Bossi stesso, altre volte dal suo entourage - è quello dello sport;

ecco l'aspetto di tifoseria implicito nella militanza leghista che ricorda più le tribù del calcio, come si è detto, che non la militanza dei partiti politici tradizionali, che a loro volta hanno mutuato molti dei loro simboli, divise e bandiere dall'ambito militare.

Per concludere la serie di gesti utilizzati dai leghisti, c'è da annoverare tra quelli non osceni la mano sul cuore mentre viene suonato l'inno leghista, «Va' pensiero», tra la commozione dei capi sul palco e del pubblico in platea; un gesto di origine americana probabilmente

mediato dalla visione di partite di football o da scene di film di Hollywood. Anche qua, più che il contenuto veicolato dal gesto della mano, o dal contesto rituale, vale l'immagine che ne produce il senso, in questo caso decisamente affettivo.

Marlon Brando a Varese

Come tutti i capi dotati di carisma, ed è indubbio che lo possegga, o almeno lo abbia posseduto per un lungo periodo, Bossi cerca sempre di cogliere gli umori della folla «per imprimere meglio la sua volontà su di essa», scrive la Dematteo, cosa che tuttavia lo mette in difficoltà là dove l'uditorio non gli è preventivamente favorevole o amico. Il commediografo e scrittore Arthur Miller, in un discorso dedicato ai presidenti americani e alla loro arte di recitare, spiega molto bene in cosa consista il fascino di un leader.

Lo fa partendo da Marlon Brando. Dopo aver detto icasticamente che la presidenza, in termini attoriali, è soprattutto un ruolo erotico, Miller passa a parlare di Brando che vede recitare una sera a teatro in una commedia peraltro non riuscita. Gironzola per il palco, senza mai aprire bocca; sta semplicemente lì. Non succede niente, Brando non si è quasi mosso, ma il pubblico che lo guarda, Miller compreso, ne è ammaliato. Com'è possibile? Aveva trovato, scrive il commediografo, grazie al suo istinto, il modo per gestire un paradosso: «Ci aveva implicitamente minacciati e poi perdonati». Dentro quel gesto c'erano Napoleone, Cesare, Roosevelt, aggiunge Miller: «Brando non aveva chiesto agli spettatori di amarlo e basta; quello è solo il fascino. Li aveva indotti a sperare che lui si degnasse di amare loro ». Ecco, conclude, questa è una star.

In scena o meno, il potere è esattamente questo, sia che si tratti di un attore sia che riguardi un leader politico. Tutti quelli che hanno conosciuto Bossi prima del suo avvento sulla scena politica italiana - amici, parenti, ex compagni di partito, avversari - si domandano come un vitellone come lui, uno spiantato che non è riuscito manco a laurearsi, che ha finto di essere medico, che si è arrabattato per quasi quarantanni della sua vita senza arrivare a nulla o quasi, abbia potuto ottenere tanto potere. La risposta è in molte cose che abbiamo detto, ma è prima di tutto nella descrizione che Miller fa di Brando, ovvero nella natura dell'attore: il bisogno di essere amati. Da chi? Nel suo discorso davanti a un organismo del governo federale dedicato appunto all'arte di recitare -discorso che è costato il licenziamento al presidente dell'ente -, il commediografo americano conclude che la chiave stessa della recitazione - essenziale a teatro come in politica - è il paradosso, non la sincerità. Sul palco di una sala come in televisione l'attore o il politico devono trovare, per istinto o per calcolo non importa, il centro magnetico che li unirà a un pubblico frammentato com'è quello contemporaneo. Ebbene non è con la sincerità, ma con i gesti e con la voce - la voce come gesto - che Bossi ha

trovato la «quadra» (espressione da lui spesso usata) che gli ha permesso di trasformare un pubblico indifferente in una distesa di sostenitori sfegatati. Ha dato modo alla sua anima di cantante, di attore, di suscitare amore e dedizione in chi lo ascolta e lo vede, come scrive Miller di Marlon Brando.

Bar Sport

C'è un ulteriore aspetto che rende particolare la vicenda del leader nato a Sciano, e che i suoi gesti tradiscono. Uno studioso del mondo classico, Claudio Franzoni, ha sottolineato in modo efficace come la gestualità di Bossi sia quella tipica del frequentatore del bar; del resto le prime sedi leghiste erano nei bar, e in questi luoghi si tenevano i primi comizi e incontri del capo della Lega all'inizio della sua predicazione. Franzoni aggiunge un dettaglio importante: sono gesti compiuti soprattutto per far ridere la compagnia dei maschi del Bar Sport. Il senso di questi atti è perfetto: il politico è uno di noi, è proprio come noi. Non un intellettuale, un professionista della politica, un mandarino, uno che sembra, oppure lo è davvero, migliore di noi, e perciò persona da ammirare; bensì proprio uno-come-noi.

In apparenza si tratta di un evento ridotto, in realtà segna un cambiamento epocale cui non è estranea la televisione, a partire dai suoi esordi, con i quiz di Mike Bongiorno, fino ad arrivare al Grande fratello.

Umberto Eco in fenomenologia di Mike Bongiorno, un testo pubblicato nel 1961, quando il presentatore televisivo era arrivato a essere un vero fenomeno nazionale, aveva segnalato il cambiamento in corso: «La TV non offre, come ideale in cui immedesimarsi, il superman ma l'everyman. La TV presenta come ideale l'uomo assolutamente medio ». Nel campo dei fenomeni qualitativi, poi, « il livellamento alla media corrisponde al livellamento a zero ». Con una frase che sembra un aforisma, agli albori della televisione Eco aveva scritto: «Mike Bongiorno non si vergogna di essere ignorante e non prova il bisogno di istruirsi». La neotelevisione, come l'ha definita successivamente lo stesso studioso, la televisione commerciale italiana, costruita da Silvio Berlusconi negli anni Ottanta intorno alla pubblicità e non certo alla cultura o all'intrattenimento tradizionale, ha proceduto a un ulteriore appiattimento del livello sociale e culturale. Oggi, al termine di questo processo, ritenuto a torto da qualcuno un processo di democratizzazione del paese, è evidente che lo sguardo ammirato di molti non si rivolge più a persone di statura morale o culturale, a individui che si distinguono per onestà, capacità intellettuale, valori, propensione al bene comune, bensì a uomini e donne modesti, anonimi, identici all'uomo della strada. Di più: a qualcuno che è inferiore all'everyman, qualcuno che è inferiore in assoluto, aldisotto-di-noi. Un processo che si produce senza che, da nessuna parte, faccia capolino il senso di vergogna, un sentimento quasi scomparso nella nostra società.

In questa trasformazione antropologica degli italiani, Bossi e la Lega hanno svolto il fondamentale ruolo di feedback continuo dell'abbassamento progressivo di civiltà promosso dai media anche per mezzo dei gesti osceni, volgari, derisori compiuti davanti alle macchine fotografiche o alle telecamere delle emittenti televisive dal leader leghista. Il paese è andato sempre più giù, senza quasi saperlo. Oppure no; l'ha saputo e voluto, alimentato in questo dall'atteggiamento di Bossi, in una sorta di rincorsa tra il rivelarsi - attraverso di lui - dei desideri inconsci di una parte del Nord, da un lato, e, dall'altro, il manifestarsi di un inconscio collettivo nella figura stessa del leader del Carroccio.

Massa e potere

Il caso del Senatùr è emblematico anche su un altro piano. Se, come scrive Elias Canetti in Massa e potere, il problema dell'uomo politico è quello di creare una distanza dall'uomo comune, e al tempo stesso di colmare l'inevitabile distanza che si genera da sé, nel caso di Umberto Bossi siamo in presenza di un leader che tende piuttosto a ridurre, quasi annullare, quella medesima distanza: un Marlon-Brando-di-noialtri. E tuttavia è indubbio che intorno alla sua figura, al suo corpo di Capo, si è creato un carisma. Carisma che si fonda su cosa? Sul fatto di essere prima di tutto un'icona. Di funzionare come un'icona. Le icone moderne conservano qualcosa della sfera sacra, ma approfondiscono il valore d'immanenza dell'immagine stessa. Detto altrimenti: divinizzano il mondo umano, lo sacralizzano.

Per capire da cosa derivi il carisma di Bossi, non è al leader politico che bisogna paragonarlo, per quanto un parallelo con Benito Mussolini, istintivo e istrionico come il leader leghista, lo si potrebbe fare. In realtà, il fascino carismatico del capo dei Lumbard richiama piuttosto quello di un artista del XX secolo, Andy Warhol, come lui personaggio in apparenza timido, incolore, non particolarmente bello, uscito da una realtà del tutto marginale come la colonia degli immigrati cecoslovacchi di Pittsburgh, così come Bossi emerge dal mondo piccolo borghese, con ascendenze contadine, della provincia di Varese, entrambi ambienti marginali sia socialmente che culturalmente. E come nel caso di Warhol in Umberto Bossi è proprio l'eccentricità rispetto ai modelli espressi dalla società, sentiti per un momento come maggiori, a creare il suo personaggio, la sua valenza di maschera, come ha scritto Lynda De-matteo in L'idiota in politica.

Sia per l'artista americano sia per il politico di Sciano vale un elemento fondamentale: il travestimento. La maschera - Bossi come maschera che ricorda il teatro popolare italiano - è appunto un travestimento e nel loro caso, a differenza di come dice il proverbio: «l'abito fa il monaco ». Nel corso dei vari decenni della sua carriera, dagli anni Cinquanta agli anni Ottanta, Andy Warhol ha effettuato un costante e continuo mutamento nel proprio aspetto esteriore, che lo assegna a una forma quasi clownesca di mascheramento di sé, ma anche di produzione continua di segni, utilizzando abiti, vestiti, sino ad arrivare alla celebre parrucca argentata, che da un certo punto in poi non ha più smesso di indossare e che ha identificato con se stesso, sino a provare un angoscioso sgomento quando in una libreria di

New York, durante la cerimonia di firma di un suo libro, gli fu strappata da una ragazza rimasta sconosciuta.

Lo scopo perseguito da Warhol nel travestimento era quello di creare una antiomologazione, un allontanamento dallo stile e dal costume di volta in volta dominanti, facendo di se stesso un'icona nel senso glamour del termine: producendo fascinazione mediante l'abito, dalla camicia ai jeans, dagli occhiali alle t-shirt, dalle scarpe alle felpe. La creazione del personaggio in Warhol Segue infatti una strategia tipica dello star system, perseguendo una forma di eccentricità che è diventata la sigla della sua stessa persona fisica, così che l'apparenza del vestimento è tutto. Una sua celebre frase, diventata non a caso un vero e proprio motto, e simbolo, della seconda metà del XX secolo (figura sul taglio di francobolli celebrativi di Warhol emesso dopo la sua scomparsa) suona così: « Se vuoi sapere tutto di Andy Warhol, guarda semplicemente la superficie [...] Non c'è nulla oltre quello». E un altro motto, altrettanto citato, se non di più, riguarda la profezia per cui in futuro ciascuno potrà avere il proprio quarto d'ora di celebrità: «In the future everyone will be world-famous for 15 minutes». Frase forse non a caso pronunciata a Stoccolma in un anno fatidico, 1968.

Quale abito indossa a sua volta Umberto Bossi? Quello dell'everyman, dell'uomo qualsiasi, o qualunque, per dirla con Umberto Eco. Un abito che funziona perché è un costume indossato da tutti, comune, collettivo. Con un aggettivo possiamo dire: popolare. Non ci sarebbe troppo da stupirsi se scoprissimo che Bossi, oltre ad aver calcato il palcoscenico di Castrocaro Terme, avesse tentato la sorte come concorrente in uno dei quiz milionari realizzati da Bongiorno nel corso della sua carriera. Più difficile sarebbe individuare la materia con la quale avrebbe potuto presentarsi alla prova finale delle domande.

Brand

Non c'è dubbio che il linguaggio maschilista, da bar di provincia, o di periferia se si vuole, adottato da Bossi e dalla Lega abbia rappresentato una rivoluzione nei linguaggi politici degli anni Ottanta. C'è l'eccezione di Craxi, l'abbiamo detto, c'è il linguaggio provocatorio e disinibito del Sessantotto, ma dentro il Palazzo, come l'ha definito negli anni Settanta Pasolini, non era mai approdato un simile eloquio maschilista e crudo. La classe di governo, almeno sino a metà di quel decennio, che produce una svolta nel costume della società e della politica, si presenta grigia nello stile e nella comunicazione. Restano proverbiali i discorsi di Aldo Moro per la loro estenuante lunghezza e per la tortuosità dei ragionamenti, per il suo dire e non dire, su cui si era puntata negli anni Sessanta l'attenzione dell'autore di Ragazzi di vita, e che avevano portato Bianciardi a definirlo, una volta, «il genio del ni».

Come ha sottolineato Gabriele Pedullà nel suo saggio sulle parole del potere, sino agli anni Ottanta il linguaggio della politica era rimasto sostanzialmente elegante; anzi, si può dire che fosse rimasto legato al classicismo di fondo e, nonostante l'estrazione non sempre borghese dei parlamentari, la matrice culturale e letteraria della lingua della politica si era perpetuata in oratori diversissimi come Gabriele D'Annunzio e Antonio Gramsci. Pedullà lo ribadisce ed è il cuore della sua disamina della lingua dei politici italiani da Cavour a Berlusconi: a un certo punto si produce un divorzio tra la parola politica e la parola letteraria, che corrisponde a un « cambiamento del gusto e al progressivo tramonto dei modelli classicistici». A ciò ha contribuito il particolare classicismo del Fascismo, monumentale e mortuario, con il culto della romanità ma anche dei classici italiani e persino di Dante in funzione ideologica.

L'arrivo di Bossi sulla scena della politica costituisce dunque una novità fortissima. Slogan come «Roma ladrona, la Lega non perdona », con in sottofondo il tifo 'da stadio, oppure gli insulti all'avversario, l'uso della «brutta parola» e del gesto osceno provocano un vero terremoto nella comunicazione sonora e visiva della politica. Bossi è un politico d'opposizione anche quando è al governo, cosa che è accaduta per nove lunghi anni. Come ha notato uno studioso straniero, Patrick McCarthy, docente di Studi europei, in un'intervista del 1997, in cui segnala tra l'altro il tramonto della matrice classicista della lingua dei politici italiani, il comportamento del leader leghista asseconda aspetti teatrali di importanza decisiva nello spirito pubblico italiano (Bossi come maschera di origini popolari è tema di molti articoli e saggi dedicati a lui).

McCarthy paragona, tre anni dopo «la discesa in campo » di Silvio Berlusconi, i due politici di nuovo conio, e conclude che se il tycoon di Arcore ha introdotto elementi innovativi nel linguaggio politico, mutuati dalla sua esperienza nella pubblicità e nel marketing televisivo - l'uso per esempio dei sondaggi -, appare tuttavia più «cortese», nonostante i reiterati riferimenti al comunismo e alla dittatura della sinistra in Italia durante il

suo incontrastato dominio elettorale. Nel suo eloquio l'espressione che rivela quest'aspetto è il celeberrimo «Mi consenta», che appare un colpo di fioretto vicino alle sciabolate verbali del partito lumbard.

Ma ciò che definisce meglio in questa fase il corredo gestuale e retorico del partito del Nord è l'uso dell'elemento mitico. Sin dal suo debutto Bossi utilizza elementi mitici, prima presenti negli slogan, poi nella pubblicità elettorale, scegliendo l'emblema di Alberto da Giussano, secondo una leggenda desunto dal marchio di una fabbrica di biciclette, la Legnano. Ma è solo dopo la caduta del primo governo Berlusconi, da lui causata, che Bossi elabora un armamentario

mitologico ben più ampio ed efficace. Una vera e propria «invenzione della tradizione» com'era accaduto in Scozia, regione-nazione cui i leghisti guardano con attenzione. La rottura dell'alleanza con Forza Italia nel 1994, il partito berlusconiano che fungeva da cardine tra la Lega, al Nord, e gli ex fascisti di Alleanza nazionale, al Sud, produce un cambiamento nella mitologia leghista, una trasformazione della sua stessa comunicazione.

Tutto si sviluppa in modo clamoroso: l'uso del colore verde; il Sole delle Alpi come simbolo della Lega; i raduni di Pontida; i riti neopagani; il rinvio alle mitologie proposte in un film, Braveheart. Si crea dal nulla la cerimonia dell'ampolla, con il leader del Carroccio che si reca alle fonti del Po, raccoglie le acque sorgive del fiume Eridano in un ricettacolo di vetro, e poi le disperde a Venezia, in un evento politico e insieme folclorico, con il quale si fonda, almeno idealmente, l'identità padana del "Movimento.

Lo studioso anglosassone sottolinea come sia avvenuto Proprio a questo punto, in diretta concorrenza con

Berlusconi, l'introduzione da parte di Bossi di nuovi elementi mitologici nel bagaglio ideologico della Lega. Certo, un mito c'è sin dall'inizio del suo progetto politico, quello della raccolta delle città italiane contro l'imperatore tedesco, il Barbarossa, e poi Alberto da Giussano, altra invenzione, diventato il primo simbolo dei Lumbard; è questa la situazione in cui la Lega crea il proprio brand, con tanto di gadget (vessilli, magliette, cappellini, mutandine, penne, matite, souvenir, orologi eccetera), così da generare un mercato di oggetti che, se da un lato serve a finanziare il movimento, dall'altro produce un effettivo marchio di fabbrica e funziona come tale in qualsiasi situazione sia privata sia pubblica. La Lega come la Coca-Cola? Sì, un segno e un valore di scambio, non solo nel mercato della politica, ma anche in quello della vita quotidiana, cosa che finisce per rendere consueto a tutti, persino agli awersari politici, il suo brand. Una delle invenzioni decisive di Bossi e Maroni, all'inizio del movimento, negli anni Ottanta, era stato l'utilizzo delle scritte tracciate lungo le vie di grande traffico, in punti cruciali, che inneggiavano al movimento e fornivano i primi slogan separatisti, e gli attacchi ai partiti politici tradizionali e al Meridione d'Italia. Una classica manifestazione pubblicitaria che mutuava i modelli della propaganda politica tradizionale che aveva utilizzato, soprattutto nel secondo dopoguerra, i muri per comunicare messaggi; e poi il Sessantotto, con i suoi manifesti serigrafati, e ancora la cartellonistica tradizionale con slogan e immagini, fino ai provocatori manifesti di Oliviero Toscani per Benetton, o quelli di altri brand di moda. Tutto questo è perfettamente in sintonia con i gesti e le parole usate da

Bossi e, come si è detto, fa le veci dei programmi politici propri dei partiti tradizionali nati nel corso dei primi decenni del XX secolo, giunti al capolinea negli anni Ottanta, quando lasciano il campo alla politica ruspante e provocatoria, ma ficcante, del capo leghista.

Brand

Giovanni Anceschi, docente di grafica e comunicazione, in un testo del 1992, l'anno che segna il decollo definitivo del movimento, analizza la politica di massa del partito di Bossi - utilizzo l'espressione «partito» sebbene quella di «movimento» sarebbe più adatta, per l'informalità e l'assenza di una vera e strutturata vita politica interna alla Lega stessa. Secondo Anceschi la matrice dei gadget è da ricercare nelle elezioni americane e nelle loro convention corredate di pagliette e palloncini. Gli è capitata in mano una vistosa penna in plastica bianca e rossa, da cui si può estrarre, racconta, una minuscola asta rossa con la Croce di San Giorgio attraversata dalla scritta di indubbio sapore calcistico: «Forza Lega». La strategia di comunicazione di Bossi appare in quel momento fondata soprattutto sugli oggetti; rinvia alla corporate image e insieme al tifo calcistico, con tutto il loro equipaggiamento: l'oggettistica per i meeting della forza vendite, le colonie e le vacanze aziendali, da un lato; le bandiere e gli indumenti delle squadre di calcio, dall'altro. Anceschi ci ricorda che tifo e aziendalismo - i due grandi modelli della politica degli anni Novanta -« rappresentano il surrogato artificiale attuale di quelle norme rituali della coesione che erano un tempo retaggio di tribù, eserciti e ordini religiosi».

Uno degli oggetti più amati anche dai bambini, le

decalcomanie e gli autoadesivi, si ritrova perfettamente nel corredo leghista, che comprende perfino i più tradizionali dischi orario e i portachiavi con i colori della Lega. Questo è il periodo in cui il brand leghista non aveva ancora preferito il verde e il simbolo del Sole delle Alpi alla croce rossa in campo bianco degli esordi. La massiccia presenza di stemmi, bandiere, mappe e materiale grafico costituisce una forma di marcatura del territorio, che culmina nell'applicazione di scritte come «Repubblica del Nord» sui cartelli indicatori delle regioni settentrionali, o nella correzione in forma linguistica dialettale dei toponimi di comuni e frazioni del Nord. Una marcatura, ricorda Anceschi, che ha un preciso valore etologico, per cui lo spazio diventa una risorsa da difendere secondo un modello ampiamente illustrato, per quanto riguarda il mondo umano oltre che animale, da Konrad Lorenz.

Il punto saliente della lettura che Anceschi fa del marchio leghista, del brand, è là dove sottolinea come gli oggetti del commercio simbolico leghista sembrano abbandonare progressivamente la dimensione mitica della fiction per passare in quella congetturale della simulazione. Lo studioso di design e grafica individua

questo passaggio nell'apposizione delle scritte «Repubblica del Nord» sulla segnaletica stradale, che configura quell'azione linguistica del «dire è fare», l'aspetto performativo: «Attraverso lo shock dell'assoluta verosimiglianza pretende di conferire esistenza, di 'far presente' nella realtà ciò che non c'è». Si tratta di veri e propri «artefatti» che si perpetuano nel passaporto leghista e nella creazione della moneta del Nord, azioni illegali, al limite dello scherzo, che diventano, dice Anceschi, un modo per produrre una « realtà parallela». I leghisti non solo «ce la raccontano», ma «se la raccontano». Passaporto, moneta, attestati, conclude, non sono solo uno spettacolo per i media, ma «cinema» per la testa dei leghisti stessi.

Una evidente forma di alterazione della realtà attraverso l'immaginario. O, come l'ha definita in un libro il filosofo sloveno Slavoj Zizek, di una « epidemia dell'immaginario», contro cui i sistemi ideologici razionalisti, fondati sulla distinzione tra vero e falso, risultano inefficaci. La Lega e il suo leader si pongono su un confine tra narrazione mitica di tipo tradizionale e nuova realtà della simulazione virtuale, un mix di formule e soluzioni davvero difficile da decodificare e controbattere. Insieme agli aspetti postmoderni della «performatività», individuati da Anceschi nel 1992, permangono in azione quelli che rinviano ancora ai processi rituali tradizionali.

Miti e riti

Il fatto che spesso i motivi mitologici prodotti dai Lumbard siano inventati di sana pianta, o risultino da innesti sincretici bislacchi, non ha alcuna importanza rispetto alla loro efficacia. Anzi, il contrario. Come dice il titolo di un film di Woody Allen, basta che funzioni. Che l'ascendenza celtica delle popolazioni delle regioni del Nord, più volte ribadita, sia un falso storico, non impedisce alla propaganda leghista di affermare con forza le proprie origini mitiche. In questo campo, che Eric Hobsbawm e Terence Ranger hanno definito con una formula icastica «l'invenzione della tradizione», tutto diventa un puro dettaglio storico, vero o falso che sia; conta che l'opposizione tra i Celti e Roma, su cui si modella la lotta ideale intrapresa dai Lumbard, discendenti delle antiche popolazioni italiche, diventi la prefigurazione mitologica della lotta contro la Roma ladrona di oggi. Un classico caso di transfert. Si tratta, dice McCarthy, di una questione simbolica e, come si sa, i simboli valgono finché funzionano. Inutile tentare di smontare questi « falsi » storiografici; è tempo sprecato. L'unica cosa sarebbe contrapporre simboli a simboli, ma questo non è avvenuto.

Lo studioso di cultura europea nota un fatto molto importante: quando i simboli inventati dalla Lega non attecchiscono più, si appannano e perdono efficacia, subito Bossi torna al linguaggio volgare, all'epiteto, riutilizza il gesto osceno contro i politici romani, i giornalisti, e anche contro l'ex alleato Berlusconi; salvo poi tornare a più miti consigli. Il giornalista che intervista McCarthy gli chiede per quale ragione Bossi utilizzi sovente insulti di tipo scatologico (cessi, carta igienica eccetera). Lo studioso risponde che nel politico varesino c'è un evidente aspetto infantile, un elemento della sua personalità che si esterna attraverso l'aspetto disordinato che Duggan ha erroneamente letto in riferimento a un consiglio d'amministrazione; aggiunge che l'aggressività linguistica è spesso un segnale di debolezza, non tanto di forza; osservazione assai pertinente, per quanto risulti evidente che nel momento in cui la gestualità oscena, o l'insulto, diventano un elemento costante e continuo, vanno interpretati come parte di quel brand lessicale e visivo che è la quintessenza del movimento, nelle sue origini da Bar Sport e vitellonismo di provincia.

Un amalgama senza dubbio straordinario, che ha l'analogo solo nel movimento fascista o in quello nazista, là dove si sono prodotti, con esiti ovviamente molto differenti, dei crogioli eccezionali e unici, seppure in contesti storici e politici assai diversi. Un indice di questo è l'assoluta mediocrità culturale e politica dei

capi leghisti. Nel corso del tempo Bossi ha badato bene di eliminare dal movimento, attraverso l'espulsione o l'esclusione forzata, tutti coloro che potevano competere con lui nella direzione del partito così da selezionare una classe dirigente assai modesta, se non del tutto impresentabile; il che fa pensare a coloro che componevano la leadership di un movimento come il nazismo che, salvo alcuni uomini davvero dotati, al di là del giudizio etico, come Albert Speer o Joseph Goebbels, erano quasi tutti figure

decisamente scadenti. A titolo di esempio, Joachim Fest nella sua biografia di Hitler ricorda un dettaglio interessante; il Führer dopo la presa del potere si preoccupava di non avere mai alla sua tavola contemporaneamente i capi fondatori del movimento nazionalsocialista, i compagni delle prime imprese politiche, e gli alti gradi dell'esercito o i capitani d'industria, poiché si vergognava dell'assoluta modestia dei suoi camerati.

Una studiosa di antropologia, Barbara Placido, ha sottolineato, in un articolo apparso nel 1996 su un quotidiano, un aspetto complementare alle osservazioni di McCarthy: i simboli e i rituali collettivi, di cui la Lega fa uso, producono, secondo quanto sosteneva Émile Durkheim, «solidarietà senza produrre consenso». Detto altrimenti, nel caso della Lega non è importante, scrive Barbara Placido, «pensare insieme» quanto piuttosto «agire insieme». È attraverso le azioni compiute che «una comunità si definisce, non tanto per ciò che è, ma per ciò che vorrebbe essere». Il rito dell'ampolla celebrato in quegli anni, e ripetuto in varie occasioni, funziona così. I rituali non sono giochi stupidi, dice Barbara Placido, ma fondano l'identità di un movimento per cui i programmi politici risultano assolutamente secondari.

Proprio in quel periodo, come hanno notato diversi studiosi della storia italiana, i partiti politici tradizionali -comunisti e socialisti in particolare - hanno rinunciato alle loro mitologie fondative, ai simboli e alle bandiere che definivano la loro identità, mentre la Lega accentuava questi aspetti solo in apparenza folcloristici. Quando si allontana dal governo del paese e rompe l'alleanza strumentale con Silvio Berlusconi, il leader del Carroccio aumenta dunque il contenuto mitologico dei suoi interventi e mette in sordina, almeno in parte, il turpiloquio e la gestualità provocatoria che gli sono abituali.

Nella conclusione della sua intervista McCarthy sostiene un aspetto che andrebbe interpretato insieme alla produzione attiva di miti e riti leghisti, un elemento decisamente politico. Dopo aver descritto il fenomeno leghista a livello di segni e simboli, lo storico afferma che il vero pericolo della Lega non proviene dai fanatici, « quelli che se il Capo gli dicesse di andare a camminare sulle acque ci andrebbero davvero », bensì da coloro che non vorrebbero mai vedere Bossi

primo ministro della Padania e tuttavia sono fortemente scontenti dell'Italia com'è. In un certo senso, dice, è una fortuna che sia spuntato uno come lui, perché se ci fosse stato un leader davvero capace, uno, per esempio, come Franz Josef Strauss, capo della Dc bavarese e uomo di destra, allora il rischio di divisione dell'Italia sarebbe davvero reale. Del resto, aggiunge, «i piccoli industriali e gli artigiani del NordEst sono molto diversi da Bossi, un chiacchierone che in vita sua non ha mai lavorato ».

L'intervistatore, Paolo Soldini, gli chiede se non stia per caso sottovalutando la pericolosità della demagogia leghista; paragona Bossi al leader di estrema destra austriaco Jörg Haider, all'epoca in forte ascesa, e richiama la sottovalutazione di Hitler all'inizio della sua azione politica, quando fu ritenuto solo un pagliaccio senza futuro. La risposta di McCarthy ritorna un po' sulle sue considerazioni, attenuandole, ma oggi, a quattordici anni di distanza, possiamo verificare che aveva sostanzialmente ragione: la Lega, pur essendo stata al governo del paese per nove anni, non ha prodotto la definitiva frattura e disgregazione dell'unità nazionale italiana, e questo per una serie di motivi che riguarda l'identità stessa del movimento e della sua leadership, nonché a causa di avvenimenti politici che qui non ripercorrerò per la loro complessità.

Tutto questo non toglie che la miscela culturale e simbolica che Bossi ha creato è davvero un unicum nella storia italiana, e non solo, un paradosso che non si è ancora sciolto ai nostri giorni. E soprattutto ci ricorda, in un momento di ulteriore crisi del nostro paese, che i modelli razionali, le ragioni della mente, poco o nulla possono contro quelle che Pasolini chiamava nei suoi Scritti corsari «le ragioni del cuore», che non riguardano solo gli aspetti irrazionali, ma anche le idealità e i valori che cambiano il corso della storia umana alla stessa stregua delle paranoie e delle follie dei leader politici.

La canotta

Qual è l'abito indossato più frequentemente da Umberto Bossi? La giacca, si è detto, una giacca impiegatizia, da travet lombardo, il perfetto vestito dell'everyman, dell'uomo qualsiasi. Un abito che funziona perché è un costume, l'abbiamo detto, indossato da tutti, comune. Popolare. Tra i vari capi d'abbigliamento portati dal leader leghista nel corso della sua carriera i cronisti segnalano, abbiamo visto anche questo, l'impermeabile. Ma fra tutti è probabilmente la canottiera quella che meglio lo identifica nell'immaginario collettivo e che ne ha costituito il segno distintivo, l'immagine più eclatante.

Probabilmente, più che un segno, la canotta, come viene comunemente chiamata, è un gesto vero e proprio: un atto performativo. Un messaggio inviato prima di tutto al popolo leghista, che è sempre e comunque il primo riferimento di Umberto Bossi.

La canotta compare in un momento preciso della vita politica del leader leghista, quando nel 1994 si reca in vacanza in Sardegna, ospite di un altro capo del movimento, Giancarlo Pagliarini. Siamo in un momento di crisi dell'alleanza tra la Lega e Silvio Berlusconi. Tra poco la Lega farà cadere il governo guidato dal tycoon, Bossi viene fotografato in canottiera, e rilascia dichiarazioni alla stampa con questo abbigliamento, così lo propongono anche i telegiornali. Una fotografia, poi, apparsa sui giornali, lo mostra seduto in spiaggia, in costume da bagno, circondato dai villeggianti mentre parla e nel contempo disegna con il dito sulla sabbia. In altre istantanee s'affaccia dal terrazzino della casa dove si trova alloggiato, con indosso calzoncini sportivi fuori moda (da operaio anni Settanta) e canotta. Così vestito, Umberto passeggia in compagnia nella località di mare.

La canottiera appartiene ai capi oggi definiti di «intimo », da mettere sotto la camicia, a diretto contatto con la pelle. Il suo nome deriva dall'attività del canottaggio; costituisce la divisa dei rematori, anche se è probabile che in origine indicasse il cappello dei vogatori, e solo in seguito l'intero abbigliamento. Negli anni Venti questo capo compare nelle località di mare per vestire sia gli uomini sia le donne. Nella sua trasmigrazione progressiva la storia della canottiera s'intreccia con quella della t-shirt che le è contigua dal punto di vista estetico e funzionale. Dopo la Seconda guerra mondiale entrambe entrano a far parte del guardaroba dei giovani, dopo essere state in quello dei militari; quindi diventa un indumento sportivo indossato nel basket e nell'atletica leggera, insieme ai calzoncini corti.

Ma c'è un altro versante della sua storia: l'uso della canotta nell'ambito delle attività lavorative. Nel corso dell'Ottocento e del Novecento la canottiera è l'abito da lavoro durante i mesi caldi; la indossano contadini, operai, muratori, minatori. È probabile che i modi e i tempi con cui questo capo si è diffuso siano diversi. Esistono testimonianze della sua presenza nelle regate rinascimentali a Venezia: una maglia senza maniche indossata dai vogatori, che assume varie denominazioni a seconda della provenienza o dei materiali utilizzati: veste, camicia, gilet eccetera. Una storia della canottiera è

dunque anche una storia dei mestieri e delle attività umane che s'intrecciano con la nascita del sistema della moda, con significati estetici e sociali che l'indumento veicola, compresa la sua sessualizzazione crescente a partire dagli anni Trenta del XX secolo, fino a diventare un vero e proprio oggetto cult: da simbolo di eroi popolari, un po' burini, a indumento attraverso cui si trasmettono modelli sessuali.

trasmessa dai telegiornali con il pieno consenso di Bossi; il messaggio politico che il gesto comunica è esplicito: io sono parte del popolo, e la Lega è un movimento popolare. Seduto sulla spiaggia di Porto Cervo, luogo frequentato dai vip, il Senatùr, in procinto di rompere l'alleanza con il miliardario Silvio Berlusconi, si mostra così. Un vero everyman.

Ecco, dunque, Umberto Bossi e la sua canotta. Di sicuro è un capo che ha sempre indossato sotto la camicia, per quanto nella fotografia scattata in ospedale non ve ne sia traccia. In un libro di memorie redatto da una ex funzionaria della Lega, Enza Bello, e rimasto inedito, la donna fornisce un profilo assai veritiero del giovane Senatùr appena arrivato a Roma. Siamo nel 1988. Enza Bello lo racconta così: dimesso, con indosso abiti acquistati alla Upim, comportamenti provinciali, sicuro di sé e del suo fascino di parlatore, inarrestabile e logorroico. Nel breve ritratto riportato infine in un'intervista, il capo leghista indossa una canottiera di filo anche nel corso di una torrida nottata di luglio, e al collo porta una catenina della Madonna insieme a una croce, un corno e un cuore.

Così si mostra sei anni dopo in Sardegna, in un luogo di vacanza, dove i vestiti sono perlopiù informali e in cui prevale la tenuta sportiva. Viene subito da fare un paragone con gli scatti che ci hanno mostrato Silvio Berlusconi in tuta da ginnastica, prototipo della sua informalità. Due differenti versioni del vestito sportivo, ma anche della propria fisicità. Berlusconi non si è mai fatto ritrarre, se non in foto palesemente «rubate» da fotoreporter, in costume da bagno, o seminudo.

Ossessione

L'immagine in canottiera del leader leghista viene invece

proposta in continuazione. La canotta di Umberto Bossi è perciò quella del muratore e dell'operaio, presente nell'iconografia italiana, e diffusa da tanti film e fotografie, a partire dagli anni Trenta, oppure, più propriamente, come quella indossata da Massimo Girotti nell'opera di Luchino Visconti, Ossessione, uscita nelle sale nel 1943, dove l'attore che interpreta il personaggio di Gino Costa, un uomo del popolo, ma anche un vagabondo e insieme un amante focoso, la porta per gran parte del film. Così ancora in La terra trema del 1948 e in Rocco e i suoi fratelli, del 1960, vediamo i protagonisti, e altri comprimari, recitare con indosso la canottiera del popolo. Sono tutte pellicole dirette da Visconti, regista e militante del Partito comunista, esteta e omosessuale (la parola gay mal si adatta a Visconti).

Dunque la canottiera come abito dei lavoratori, di coloro che appartengono alle classi popolari. Popolare è anche la canottiera di Benito Mussolini. Il capo del Fascismo nella sua incarnazione della figura del Duce dell'Italia è passato dall'abito ufficiale, da cerimonia, con tanto di -tuba (i «tubi di stufa», come vengono chiamati in seguito con disprezzo dagli stessi fascisti che li rifiutano), degli anni immediatamente seguenti la conquista del potere, nel 1923, al torso nudo della «Battaglia del grano», lanciata nel 1924, anche se, come documenta una copertina de «La Domenica del Corriere», le foto a torso nudo, o in canottiera, sono successive, del 1938. Un chiaro messaggio propagandistico, in cui il Duce si mostra sull'aia a trebbiare il grano; veste gli occhiali protettivi, calzoni bianchi e cappello, una coppola bianca, da padrone (così nella copertina del settimanale), che si distingue nettamente dai copricapo di paglia delle contadine e degli uomini. Un doppio messaggio: l'avvicinamento al popolo - l'essere popolare -, ma anche la volontà di differenziarsene - Mussolini è pur sempre il Duce.

Un esempio del rapporto tra potenti e popolo, di cui scrive Canetti in Massa e potere: vicinanza e insieme distanza. Uno schema che non sembra valere per Bossi, il quale non ha mai praticato la distanza. La sua canotta somiglia piuttosto a quella dell'eroe popolare, e maledetto, incarnato da Girotti nel film di Visconti, oppure degli eroi ambivalenti - positivi e negativi - di Rocco e i suoi fratelli. Il gesto di portare la canotta vale in Bossi sempre come un chiaro messaggio: sono

uno di voi. Il riferimento all'attore non è poi del tutto casuale vista la pur breve esperienza di cantante e la vivida arte della recitazione davanti alle platee leghiste.

Un altro personaggio per cui la canottiera diventa una sorta di sex symbol, icona vivente, è Marlon Brando, che abbiamo già incontrato nelle pagine di Miller col suo fluido magnetico, e che troviamo in canottiera in Fronte del porto di Elia Kazan, film del 1954, dove l'eroe è un maledetto-buono. Ancora una volta una figura ambivalente, in cui la canotta funziona come segno d'identificazione, e insieme come un gesto, un'affermazione di sé, della propria identità maschile; oppure in precedenza in Un tram che si chiama desiderio (1951), dove la canottiera e la sua gemella, la t-shirt, sono i capi d'abbigliamento che definiscono l'icona-Brando.

Per arrivare ai nostri giorni - la storia della canottiera e quella della t-shirt potrebbero riempire un intero libro -, un esempio di evoluzione dell'uso maschile della canotta è fornito da un personaggio che ruota intorno all'universo berlusconiano, alla nuova forma di spettacolo che è diventata dominante negli anni Ottanta, e che ha finito, come si è detto, per assorbire la stessa sfera politica: Fabrizio Corona, fotografo e uomo-comunicazione, modello e imprenditore di se stesso. Corona interpreta con il suo personaggio di macho, con la sua presenza nello spazio televisivo, e nelle cronache del gossip, l'immagine di un attore di nuovo tipo: brand di sé, creatore di immagini alla moda, uomo-tatuaggio, ma anche fotografo, paparazzo di tipo estremo. Una forma prodotta dalla società dello spettacolo, per cui politica, imprenditoria, televisione, carta stampata, gossip si fondono in un viluppo inestricabile.

Il macho indossa canottiere quando non si spoglia, o non si mostra nudo all'occhio indiscreto degli obiettivi fotografici o cinematografici; interpreta la figura del modello, una delle più accattivanti della società degli anni Ottanta, perfettamente a suo agio in una pubblicità di Dolce & Gabbana dedicata all'intimo maschile, dove lui, o un suo clone, svolge il ruolo di personaggio sessualmente ambiguo: icona gay. Un prototipo di maschio che sembra discendere da quelle descritte negli anni Sessanta e Settanta da Federico Fellini, ma con un aspetto di novità: l'omofilia, la forma di omosessualità che promana dalle nuove icone. Andy Warhol, con la sua androginia, ne costituisce un'altra possibile versione, come quella dei cantanti pop del secondo dopoguerra, gli stessi di cui si è circondato a un certo punto della sua carriera, i Velvet Underground e Lou Reed.

Verso la santità

Ritorniamo ancora alla figura di Benito Mussolini, e all'uso politico della canottiera che il capo del Fascismo fa negli anni Trenta. Il Duce che trebbia il grano, che sale a cavallo, sembrerebbe un uomo del popolo, tuttavia non lo è. La sacralità del corpo del Duce, su cui si è soffermato Sergio Luzzatto, è fondata piuttosto sulla distanza. Nel caso di Bossi, invece, come si è detto, sulla vicinanza. Come simbologia in atto, come sistema carismatico, il leader leghista sembra riprendere piuttosto le figure dei santi patroni della tradizione cattolica. Il confronto con Berlusconi è ancora una volta chiarificatore: due differenti politiche del corpo. Mentre il tycoon televisivo, il fondatore di Forza Italia e poi del Popolo della Libertà, nasconde i segni del suo naturale decadimento fisico, punta sul lifting, sul trapianto dei capelli, sul trucco per nascondere rughe, calvizie, invecchiamento del viso e del corpo, Umberto Bossi, colpito improvvisamente da un ictus nel marzo del 2004, che lo tiene lontano per diverso tempo dalla vita pubblica e lo lede nei gesti e nell'eloquio, torna sulla scena politica mostrandosi invece in pubblico nonostante i vistosi segni della malattia: parziale paresi della bocca, capelli imbiancati, voce quasi assente, difficoltà nei movimenti, fatica a camminare eccetera. Una scelta istintiva e coerente con la sua politica; le tracce della malattia non sono occultate, bensì esposte come fossero le stimmate di un santo.

La canottiera, come segno distintivo del popolo, del muratore e dell'operaio, ci permette di mettere a confronto la differente idea di lavoratore che hanno Bossi e Berlusconi. Nella campagna del 2001 il leader di Forza Italia sceglie tra i vari slogan quello che recita: « Un presidente operaio per cambiare l'Italia». Ma nelle grandi affissioni lungo le strade Berlusconi non si presentava certo con la canottiera operaia, e neppure in tuta, bensì con il maglioncino e la camicia bianca. Un'informalità certo, rispetto agli abiti di un ricchissimo imprenditore, che veste in tutt'altro modo nelle occasioni ufficiali e non solo, ma per nulla simile all'informalità formale del vestito del popolo: la canotta di Bossi. La parola operaio così ostentata nella cartellonistica elettorale dal tycoon ha un altro significato: è colui che opera, colui che lavora. L'abito da indossare sarà allora quello dell'impiegato, del lavoratore di concetto, piuttosto che quello del lavoratore manuale, cui alludono invece, seppur in modo differente, il torso nudo e la canottiera di Mussolini, e la canotta e i calzoncini da cestista di Bossi.

Un altro politico che ha anticipato lo stile informale, adottato poi da Bossi e Berlusconi è, come si è detto, Bettino Craxi. Sono famose le sue camicie aperte, le giacche sportive di camoscio, l'assenza della cravatta. Craxi ha praticato una politica del corpo che si distacca completamente da quella dei democristiani e dei comunisti, ma anche da quella dei suoi stessi compagni di partito. Salvo il basco di Nenni e un'immagine di Pertini in canotta, scattata durante gli anni della sua permanenza in Francia dove, in fuga dal Fascismo, aveva lavorato come manovale, nessun politico italiano del secondo dopoguerra aveva mai adottato abiti simili che lo avvicinavano alla gente comune.

Craxi è probabilmente colui il quale ha fatto entrare nell'immaginario politico, come ha scritto Filippo Ceccarelli, la canotta, per quanto anticipato in modo più discreto da due politici democristiani, Remo Gaspari e Ciriaco De Mita, entrambi ritratti in canotta durante il periodo estivo, nei rispettivi luoghi d'origine, mentre giocano a carte o conversano con amici. Nella sauna della sala della Fiera di Bari, poco prima delle vicende di Mani Pulite, nel giugno del 1991, il sudore fa trasparire sotto la camicia bianca la canottiera indossata dal segretario socialista, mentre tiene la sua relazione congressuale. Lo racconta Giampaolo Pansa in un articolo che ha l'effetto di smitizzarne la figura di leader politico vincente. Il contrario della canotta di Bossi, e questo solo tre anni prima che il leader leghista si mostrasse in abbigliamento intimo sulla spiaggia della Sardegna.

In una fotografia scattata sempre a Hammamet, in Tunisia, dove è sfuggito alla giustizia italiana, tre anni dopo il congresso di Bari, vedremo poi Craxi in canottiera, mentre dipinge vasi. Le scarpe da tennis tagliate per far spazio ai piedi gonfi a causa del diabete, che di lì a poco lo porterà alla morte.

Una canottiera apre la fase del distacco dall'alleato Silvio Berlusconi, e una canottiera compare durante l'estate del 2011, anno in cui, nell'autunno inoltrato, cade un altro governo Berlusconi, sorretto ancora una volta dal voto della Lega. Il capo d'abbigliamento ricompare sette anni dopo l'ictus che ha colpito Umberto Bossi. I giornali scrivono che vuol tornare alle proprie origini, al 1994. Il leader leghista viene ritratto con indosso la canottiera in differenti situazioni; durante una festa leghista nel cremonese, mentre fuma il sigaro toscano insieme

ad altri militanti del suo movimento; oppure sulla spiaggia di Alassio, in Liguria, dove sfoggia una canotta grigia, marca Cagi. Un ritorno al passato, scrivono immediatamente i giornalisti, rimandando al precedente in Costa Smeralda.

Tuttavia ora il leader che si mostra con questo indumento nel luogo pubblico non ha più la forza simbolica della prima volta: nelle fotografie appare invecchiato, più simile a un pensionato che non al brillante provocatore politico

degli ultimi vent'anni. Certo, allude ancora all'elemento popolare, com'è evidente dagli scatti che lo immortalano sulla spiaggia ligure, attorniato da persone che vogliono farsi ritrarre insieme a lui, o accanto a giovani ragazze e militanti leghisti in t-shirt. Ma il gesto non è più quello di un tempo. La malattia l'ha reso legnoso, l'ha indurito. L'aspetto di maschera, che è sempre stato presente nella sua espressione e nella gestualità, si è fissato nella smorfia che l'ictus ha impietosamente impresso sul suo viso.

Nelle foto in canottiera l'aspetto di santità, quel carisma che ancora conserva nei discorsi dal palco, si stempera e quasi scompare. O meglio: la canottiera diventa il segno di una vistosa decadenza fisica che finisce per sublimarne la figura, la santifica, almeno in parte, ma soprattutto la sposta fuori dal campo simbolico della politica in senso stretto. Ora la canottiera non è più un gesto provocatorio. Torna a essere un indumento intimo, che nel galateo piccolo borghese (il popolo che si vergogna di essere «popolo») doveva restare nascosto sotto i vestiti.

Tutta la forza della canotta, come dimostrano Marlon Brando e Fabrizio Corona, sua copia degradata, si fonda su un mito ulteriore e indispensabile, quello della giovinezza. La giovinezza come energia, forza, e anche bellezza. Una bellezza che, nonostante tutto, non segue esclusivamente i canoni estetici fissati dallo star System, ma si fonda sull'invincibile energia che scaturisce dall'esibizione parziale del corpo maschile sotto le spalline dell'indumento. Ora questa giovinezza è svanita dal corpo del fondatore della Lega, e con lei anche parte del potere carismatico. Resta però, nell'evocazione dell'intimo, l'icona come memoria del passato. Dopo la canottiera per la figura carismatica di Bossi si apre la possibile strada della beatificazione, e forse persino della santificazione. Nella memoria di chi guarda, queste immagini rimandano a quelle di Papa Wojtyla, al suo lungo declino fisico esposto agli occhi di tutto il mondo attraverso le istantanee dei fotografi e gli obiettivi delle telecamere televisive. E forse anche a Padre Pio, la seconda grande icona italiana del XX secolo insieme a Mussolini, che si mostra negli ultimi anni di vita piagato e ricurvo, sino a che, post mortem, è diventato un immancabile santino affisso ovunque. Che sia questo il destino del celodurista Umberto Bossi?

Una carezza

Nella natura fisica del leader leghista qualcosa è mutato per sempre, e ciò è dimostrato da un'istantanea scattata nel mese di settembre 2011 nell'emiciclo di Montecitorio. Ritrae Silvio Berlusconi che appoggia la mano sul capo di Umberto Bossi subito dopo il voto con cui è stata respinta la richiesta di arresto di un deputato del Popolo della Libertà, Marco Milanese, atto per cui è risultato decisivo il voto dei parlamentari della Lega.

Una carezza? Sì, anche se dalla foto pubblicata sulle pagine di alcuni quotidiani non si coglie al volo; lo scatto blocca il gesto con cui il presidente del Consiglio poggia la propria mano sul capo del leghista. Più che una carezza, sembra un'imposizione della mano. Tuttavia potrebbe trattarsi benissimo di un gesto di passaggio. In ogni caso non c'è dubbio che sia un gesto d'intimità.

Desmond Morris ha scritto che la testa è una parte molto vulnerabile del nostro corpo, che la proteggiamo con grande attenzione, e che non abbiamo piacere che sia toccata dagli estranei. Che cos'è esattamente una carezza? Una dimostrazione d'affetto compiuta con atti e con parole; meglio: un particolare gesto della mano che sfiora le membra della persona amata. Così è definita in Machiavelli; secondo i dizionari di etimologia viene da « caro»: colui o colei che suscita sentimenti; si tratta di

un'antica radice indoeuropea. La carezza si compie con il palmo della mano. Secondo lo zoologo inglese è stata la lunga attività di caccia dei nostri progenitori a fornirci di mani nude, di pelle sensibile sul palmo, sviluppando così la nostra possibilità di elargire carezze, un atto che nei primati è legato ai contatti sessuali, corpo a corpo, e in particolare alle azioni ravvicinate che precedono la copula. Il contrario della carezza è lo schiaffo che non a caso si assesta con il rovescio del palmo: la parte opposta a quella che accarezza. Lo schiaffo, che ha anche un valore di offesa, oltre che di rifiuto - il cosiddetto manrovescio -, differisce dalla comune sberla che si da invece con il palmo della mano. Nel gesto di sfida è il colpo assestato con il dorso che indica il rifiuto, la ripulsa, l'allontanamento. Tutto il contrario della carezza che invece produce inclusione.

Nella fotografia colpiscono due gesti: la mano di Berlusconi, in piedi, appoggiata sulla testa di Bossi, contrapposta alla mano del ministro leghista, seduto nel suo scranno, lasciata andare col palmo aperto sul piano di fronte a lui; lo sguardo sorpreso, quasi indifeso, di Bossi che riceve il gesto di Berlusconi. Il leader del Carroccio manifesta una evidente debolezza fisica: la sofferenza per i

postumi della malattia, la scarmigliata capigliatura incanutita, le movenze della bocca, la voce già roca e ora flebile.

Il gesto del capo del governo appare dunque nell'istantanea come una carezza rivolta a un malato. Si accarezzano i bambini e gli ammalati. Resta famosa la frase pronunciata da Papa Giovanni XXIII nel discorso dell'ottobre 1962, quando, rivolto ai fedeli che lo ascoltavano in piazza San Pietro, li invitò a tornare alle loro case e dare ai bambini una carezza dicendo: «Questa è la carezza del Papa».

Il gesto compiuto da Berlusconi rivela una relazione di prevalenza dell'ex capo del governo sul fondatore della Lega. Un atto che appartiene più a un codice feudale che alle regole di una relazione tra pari: l'imposizione delle mani del feudatario sul suo sottoposto, del padrone sul capo del servo. Può essere la carezza la risposta inconscia al guanto di sfida lanciato da Alberto da Giussano qualche decennio fa? Dal manrovescio assestato dalla Lega Nord all'Italia alla carezza di Silvio sul capo infermo del Senatùr. Gli anni passano inesorabili anche per Umberto Bossi.

Ce l'ho duro!

Ma facciamo un passo indietro, torniamo al tema del maschilismo e alle metafore sessuali mobilitate nei discorsi di Bossi; e anche agli slogan elettorali, come quello delle elezioni comunali del 1991 a Brescia, che ricorda la Dematteo: «Gli romperemo il culo». Quest'immagine di sodomia è anche veicolata dall'uso che la Lega vorrebbe fare, secondo le parole del suo leader, durante le elezioni e non solo, dello spadone di Alberto da Giussano. «Glielo metteremo nel culo», dice nei comizi Bossi. Cosa significa questo linguaggio brutale e osceno?

Curno, un paese alle porte di Bergamo, il 26 settembre 1993. Dentro un capannone industriale il Capo sta arringando il popolo leghista. Sono circa diecimila persone assiepate. L'argomento è l'Italia federale. Sta parlando da un po' di tempo. Di colpo si rivolge all'indirizzo di una donna, un'avversaria, il ministro socialista Margherita Boniver, la quale pochi giorni prima aveva manifestato dei timori sulla natura sovversiva del movimento lumbard. Bossi fa il gesto dell'ombrello, una sua tipica espressione. Di più: avambraccio teso, nudo fuori dalla manica della giacca, pugno chiuso e roteante, come lo descrive Filippo Ceccarelli, e sbotta: «Cara Boniver, cara bonassa, sta' tranquilla, non prendiamo le armi, noi della Lega, perché siamo già armati. Siamo armati bene, noi, armati di questo manico qui». La platea ride e applaude. Il « celodurismo » leghista fa il suo ingresso nell'arena dei discorsi politici.

L'immagine del braccio teso del Capo, scattata da un fotografo dell'ANSA, l'indomani è su tutte le pagine dei quotidiani. E subito si discute del maschilismo e della volgarità del gesto, e anche della frase. Bossi non smentirà mai l'affermazione, per quanto cercherà in parte di attenuarla, ma rincarando, a suo modo, la dose di provocazione. In una trasmissione televisiva dirà che si è trattato di un modo di dire poetico, una metafora, e aggiunge: «Ma io non vorrei che adesso alla Lega si iscrivessero tutte le signore italiane». Lynda Dematteo, che analizza questo episodio, ricorda che il capo della Lega è stato soprannominato dai suoi militanti «Sempre duro». Sulla sua persona circolano storie che ne alimentano la leggenda del grande amatore, infaticabile e sciupafemmine, un vitellone politico, cui si attribuiscono tantissime conquiste femminili, secondo un immaginario sessuale che rimonta a Garibaldi e a Mussolini, ma che in realtà si riferisce a quello stereotipo del Bar Sport, dove gli uomini si raccontano le loro conquiste e le loro prodezze sessuali spesso solo immaginarie.

Le continue metafore usate da Bossi per definire i suoi avversari, le espressioni di maschilismo, le volgarità, il linguaggio brutale fanno riferimento a una serie di miti che appartengono alla cultura politica italiana. Senza andare troppo indietro nel tempo, il riferimento più prossimo è a Mussolini, al capo della Nazione, descritto nel fustigante libello Eros e Priapo da Carlo Emilio Gadda, e definito « il mascelluto », « il Priapo Ottimo Massimo, il Super Balano», «il solo genitale-eretto disponibile sulla piazza», «il fallo paterno padronale e precipuo». Le pagine che il grande scrittore lombardo dedica a Mussolini culminano nella lettura della sua antropologia, esempio lampante di quella dell'intero paese, attraverso la descrizione della «violenta carica narcisistica o autoerotica» che per Gadda è un dato quasi biologico ed etologico dell'intera società italiana che si compendia, appunto, nella figura fallica del Duce. Gli ultimi capitoli del libro, pubblicato nel 1967 ma scritto negli anni precedenti, contengono un vero e proprio catalogo delle «più patenti aberrazioni narcisistiche», e non è difficile trovare in alcune di queste pagine, scandite da blocchi numerati con le dettagliate descrizioni patologiche, precisi riferimenti alla figura di Mussolini, che ben si adattano a quella futura di Bossi, oltre che ovviamente alla personalità priapica di Silvio Berlusconi, come ha mostrato anche un recente spettacolo di Fabrizio Gifuni, in cui vengono riusati passi del libello gaddiano attualizzato nella semplice citazione del testo, così da sembrare scritto per il tycoon televisivo.

Nel suo libro, L'idiota in politica, la Dematteo s'interroga sulla differenza tra la virilità fascista e quella leghista. A suo avviso «la virilità forte, animalesca e antisociale che i leghisti mettono in scena contrasta con quella borghese promossa dal Fascismo». Questa forma di virilità propagandata da Bossi si distinguerebbe per l'assoluta mancanza di cultura, anche fisica. Il virilismo del Duce e del Fascismo, invece, appare come un modello ributtante, ma forte, mentre quello leghista sarebbe una sua caricatura, che fa più ridere che suscitare impressione, e denota una sostanziale insicurezza di fondo più che una vera arroganza. L'antropologa francese sostiene che il problema dei leghisti è la definizione in positivo della loro identità; il meccanismo che alimenta le loro esternazioni di tipo sessuale, le frasi e i gesti, costituisce, scrive, un rovesciamento dei valori della maggioranza allo scopo di affermarsi meglio, ma il risultato è un paradossale raddoppiamento del tutto, che confermerebbe la loro posizione subalterna. Detto in altro modo, i leghisti trasformano i loro complessi in «segni dell'aristocrazia nordista»: sentendosi disprezzati, disprezzano a loro volta. La tesi del pregevole libro della studiosa, che ha svolto un'indagine sul campo frequentando le sedi leghiste e i loro raduni, è che quello dei Lumbard è un mondo alla rovescia. I loro valori non sarebbero altro che i valori della società in generale, ma di segno

opposto, così come i riti, le parole d'ordine, gli stessi miti del movimento, una continua inversione di status. Un carnevale permanente.

Il tema del celodurismo, il gesto dell'ombrello, l'esibizione sul palco di Curno, non sono tuttavia solo un rovesciamento di valori collettivi, una manifestazione di virilità ignorante e animalesca. Certo, c'è anche questo, come di sicuro è presente un elemento di paura della donna, di sottile omofobia, di timore del contagio omosessuale, così come nella xenofobia leghista c'è una forma di ambivalenza verso il « diverso »: repulsione e insieme attrazione. Per cui, com'è stato scritto, il modo con cui i maschi usano i loro miti, per creare e mantenere la mascolinità, manifesta i dubbi su questa medesima identità, così che «la virilità potrebbe svanire senza una spietata difesa rituale per preservarla». Si colgono nelle esternazioni di Umberto Bossi un'angoscia profonda e la necessità, da parte del movimento e di lui stesso, di dimostrare di essere veri maschi.

Amarcord

Per comprendere quale sia la natura profonda di questa identità maschile, che il leghismo ha rimesso in circolazione, è di nuovo a Federico Fellini che bisogna rivolgersi, alla sua cinematografia che costituisce, come ha scritto Gianni Celati, un telescopio antropologico che ci aiuta a osservare e comprendere i comportamenti degli italiani in una prospettiva più ampia. In una serie di conferenze tenute all'Università della California, Celati ha analizzato i film del regista riminese per descrivere l'identità del maschio italiano tra la metà e la fine del XX secolo. Quella condotta in modo poetico e artistico da Fellini non è tuttavia un'indagine di tipo psicologico. Come sottolinea Celati, riprendendo un'osservazione del grande critico francese André Bazin, «la regia felliniana si è sbarazzata di ogni allusione psicologica, i suoi personaggi non sono mai definiti dalla loro psicologia, ma dalla loro apparenza». Dunque, mentre osserviamo i vitelloni del film omonimo, oppure Sordi che oscilla sulla lunga altalena, nell'indimenticabile scena de Lo sceicco bianco, non dobbiamo pensare di capire cosa provano, quali sono i loro sentimenti, cogliamo piuttosto la loro esteriorità. Questo fatto, continua Celati, permette di osservare meglio gli automatismi del comportamento. Si tratta, dunque, di una fenomenologia del maschio italiano che culmina nella descrizione di quello che potremmo definire un archetipo, ovvero delle forme a priori che organizzano l'esperienza, o, come scrive Jung, delle rappresentazioni e dei modelli di comportamento innati.

Il film chiave nella lettura dell'archetipo del maschio italiano è Amarcord, che Fellini stesso ha definito un film sull'addio a una delle stagioni fondamentali della vita, l'adolescenza, stagione che rischia di restarci appiccicata per sempre così da determinare in modo duraturo il nostro carattere. Il regista specifica che la necessità di separarsi dall'adolescenza è dettata dal bisogno di allontanarsi da un passato che appare pieno di «ombre, grovigli, legami», i quali si presentano come ancora fortemente vincolanti.

Non è un caso che l'adolescenza raccontata in Amarcord sia legata al Fascismo, poiché, come sottolinea Celati, l'essenza stessa di questo movimento politico consiste nell'arresto alla fase adolescenziale. Si tratta di un tema più volte trattato dagli psicoanalisti, e che Fellini elabora in modo molto libero e fantastico, facendo parlare mediante le immagini i fantasmi del suo stesso inconscio. Lo scrittore emiliano nella lettura del film felliniano sottolinea come uno dei temi dominanti sia il familismo che domina l'intera vita italiana, un motivo che

troviamo anche nei suoi romanzi degli anni Settanta, come La banda dei sospiri o Lunario del paradiso. L'idea del familismo è ben espressa nella convinzione tutta italiana che gli altri debbano pensare a noi, come una madre o un padre, incarnati, di volta in volta, nella Chiesa cattolica, nella Madonna e persino nella Televisione con i suoi quiz e giochi a premi. Tutto il film ci parlerebbe dell'estrema debolezza e fragilità costitutiva dell'identità maschile legata alla natura illusoria e ingannevole dell'adolescenza.

La scena che lo scrittore evoca per parlare di questa debolezza è quella in cui gli scolari, i ragazzini protagonisti del film, si ritrovano a masturbarsi dentro un'automobile in un garage. Nell'atto masturbatorio ciascuno di loro chiama per nome la donna desiderata, oggetto della fantasia erotica, e nell'euforia del momento la stessa automobile - oggetto animato dal desiderio dei ragazzi - si lascia andare a un movimento dei suoi fanali, che cominciano a muoversi all'unisono con le mani dei ragazzi. Celati vede in questa scena del film un momento poetico. Nell'atto dei ragazzini si rivelerebbe l'azione singolare, l'attimo in cui ciascuno è di fronte al proprio sogno, al proprio individuale desiderio, punto di svolta dell'adolescenza, che conduce al di là di quell'età e trasforma il singolo in un individuo. Qui comincia però la fragilità stessa del maschio, il quale, trasformato in un adulto deve continuamente misurarsi con la violenza della società, con le frustrazioni e le delusioni che la vita collettiva provoca in ciascuno.

Il Fascismo, nella sua versione sia storica sia astorica, sarebbe proprio questo: un'adolescenza protratta, la paura di crescere, con quel tanto di bullismo, violenza giovanile, e non solo, che si produce nel rapporto problematico col mondo. Celati estrae una frase illuminante di Fellini da una intervista dedicata ad Amarcord: il Fascismo era « un rifiuto di approfondire la relazione individuale con la vita, per pigrizia, pregiudizio o convenienza». In questo modo la fragilità costitutiva del maschio viene sopraffatta dalla retorica della forza.

Il personaggio che nel film incarna tutto questo è lo zio di Titta, un vitellone che vive alle spalle di sua sorella, nella casa del cognato, e che ha aderito al movimento

fascista. Si tratta di un imbecille, antipatico e soprattutto stupido. In lui si condensa la simbologia del maschio fascista. Mentre corre insieme agli altri camerati, uomini e donne, nell'adunata, pronuncia una frase rivelatrice: «Dico una sola cosa, Mussolini ha due palle così», e subito con le mani fa il gesto delle dimensioni abnormi dei genitali del Duce. Qui siamo nella zona descritta mirabilmente con la sua prosa indimenticabile da Gadda, col fallo universale, i miti della mascolinità, il narcisismo fondamentale, e la sproporzionata trivialità

del Duce. Esprimendosi con quella frase, lo zio putto di Titta manifesta nel contempo la sua adesione all'Autorità o, come dice Celati, « il fatalismo tutto italiano di superstiziosa adesione cieca all'autorità e un'indiscriminata ammirazione per chi comanda o occupa un grado superiore al nostro ».

È nella vita di provincia, come già in I vitelloni, vero seguito di Amarcord per quanto girato vent'anni prima, che si trova il nucleo incubatore del Fascismo. Lì l'infantilismo del maschio italiano, il suo sviluppo bloccato - sono tutte definizioni che Celati da a proposito del film di Fellini -, si associa agli orizzonti stretti della vita provinciale da cui Moraldo-Fellini evade nel film del 1953. Ma al tempo stesso è proprio la vita provinciale ad alimentare le fantasie e le immaginazioni; il borgo natio è inglobante, così che la piccola cittadina diventa «un luogo di inerzia spirituale, una culla confortevole in cui il maschio riesce a protrarre per tutta la vita le abitudini della giovinezza». Un perfetto ritratto dell'esponente politico che stiamo qui esaminando.

Per Fellini, dice Celati, la vita di provincia, cui è sfuggito andando a Roma e intraprendendo la carriera di regista, appare un luogo di «limitazione, isolamento, noia, rinuncia, morte». Questo sarebbe - continuo a ripercorrere le conferenze dello scrittore emiliano - ciò che Leopardi nel suo saggio Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani, scritto nel 1824 e rimasto inedito fino al 1906, definiva la «società stretta», ripiegata su se stessa, ritirata nella sua peculiare sfera di potere, connotata da un conservatorismo totale, estranea al confronto con ciò che c'è fuori e al di là di se stessa.

L'intimità posteriore

Lo zio di Titta, idiota perfetto, è dunque il prototipo del vero fascista. Gran parte delle squadre dei picchiatori, del resto, era composta da personaggi provinciali come lui, vitelloni senza arte né parte, dediti ai giochi al bar, al bigliardo, farfalloni sessuali. Lo zio denuncia nel film il padre di Titta, un muratore diventato piccolo imprenditore edile, ma con un credo anarchico e di fede antifascista, che viene malmenato dagli squadristi locali, ed è costretto a bere l'olio di ricino. Una vigliaccata compiuta da questo personaggio che dorme con la retina in testa e si acconcia i capelli a imitazione di Rodolfo Valentino.

La scena più significativa del film, almeno per questa definizione dell'eterno Fascismo italiano, dice Celati, dura solo pochi minuti. Siamo al Grand Hotel, centro immaginifico della pellicola felliniana, durante l'estate. Lo zio, squadrista d'accatto, sta ballando con una giovane donna straniera. Mentre la stringe le sussurra una serie di frasi fatte che la donna, con ogni probabilità, neppure comprende. Poi si avvicina all'orecchio di lei e le dice qualcosa. Escono di scena, diretti verso un luogo esterno, non illuminato. Dopo qualche tempo il giovanotto riappare e comunica ai presenti, tutti giovani autoctoni come lui, che la donna è follemente innamorata di lui, e che poco prima gli ha concesso «la sua intimità posteriore».

Questo, dice Celati, è il momento culminante della carriera del maschio italiano come «latin lover»: «l'ossessione genitale, associata a un sentimento di separazione dagli altri, come può accadere in un ambiente provinciale». L'essenza del Fascismo si concentra sul desiderio di umiliare; per questo il Fascismo ha «inventato la retorica dell'eroismo basata sull'ossessione genitale e sull'idea della penetrazione anale». Colui che si vuole umiliare non è solo la donna, ma l'avversario tout court, che nella scena del film viene ricondotto alla caricatura dell'omosessuale sodomizzato, chiosa lo scrittore. La retorica fascista, conclude Celati nella conferenza dedicata ad Amarcord, è entrata a far parte del folclore italiano per promuovere una volgarità violenta in opposizione a tutto ciò che ritiene troppo nuovo o raffinato; una lotta contro la cultura e le sue forme espressive.

Questa digressione sul film del regista riminese ci permette di leggere in un modo diverso la gestualità leghista, il celodurismo di Bossi e dei suoi compagni, di vedere in queste manifestazioni pubbliche di aggressività aspetti dell'eterno Fascismo italiano, come lo chiamava Leonardo Sciascia, nella sua versione più

autentica e provinciale, che è la sua vera natura e origine. La paura del diverso esplode incontrollabile e mostra un aspetto terribilmente adolescenziale nel capo leghista, una forma di adesione protratta al proprio vitellonismo, che si riversa nei riti e nei miti maschilisti del movimento.

Il Fascismo di cui parla Fellini è parte integrante del provincialismo del Bel Paese, ne è a un tempo una forza propulsiva - quella che Moraldo, il più sensibile e vivo

dei vitelloni utilizza per sfuggire al paese d'origine - ma anche una tremenda tara che se non viene elaborata su un altro piano, se non diventa un elemento poetico, come nelle fantasie semiregressive di Fellini stesso, finisce per produrre violenza e sopraffazione.

Una vecchia foto

Nell'ottobre del 1991, quattro anni dopo che Bossi ha fatto il suo ingresso in parlamento diventando per tutti «il Senatùr», un giornale inglese chiede a Ferdinando Scianna, uno dei più importanti fotografi italiani, siciliano di Bagheria ma che vive a Milano dalla fine degli anni Sessanta, fotoreporter e inviato speciale, di realizzare un servizio sul parlamentare leghista. Scianna insieme a un'assistente va a Varese, nella sede del movimento autonomista, piena di manifesti contro Roma ladrona, e incontra Bossi.

La prima cosa che il capo dei Lumbard gli chiede, una volta che si è presentato, è da dove viene. Per caso è calabrese? Il fotografo gli risponde che è siciliano, e precisa ironicamente di essere un siciliano del Nord, perché dalle loro parti quelli del Sud dell'isola sono reputati degli scansafatiche. Il Senatùr abbozza un sorriso e gli dice che anche sua moglie è di origine siciliana. Il ghiaccio si è sciolto.

Scianna gli scatta numerose foto; comincia con i primi piani, in cui - confessa a distanza di tempo - cerca di mettere in cattiva luce il volto di Bossi, di tirare fuori dei tratti lombrosiani, dice. E infatti il primo rullino è composto di primi piani del capo leghista, istantanee in cui il gioco delle ombre gli fa assumere un aspetto sinistro.

Tuttavia sotto quello sguardo negativo del fotografo trapela qualcosa di diverso. Scianna gli chiede di uscire, di andare in giro per la città; lo inquadra in piazza, per le vie. «Si fermava a fare l'elemosina ai mendicanti» dice oggi il fotografo. «Forse voleva farmi capire che non era terribile come lo descrivevano. » Diverse persone lo fermano e chiedono a Scianna di ritrarle col Senatùr. Resta nella serie l'immagine di una ragazza che si stringe a Bossi; passano anche da una fioraia; Bossi prende un fiore e si fa ritrarre con questo in mano. Poi entrano in un bar. Sono vari scatti: seduto al tavolino, mentre legge un giornale, in piedi vicino al banco.

«Ho fatto come al solito cinque rullini, molto materiale da cui trarre le foto che mi interessavano » racconta Scianna. Pian piano il fotografo comincia a intravedere qualcosa di diverso nella figura del senatore leghista, gli appare probabilmente migliore di come gli era sembrato, o di come pensava e voleva che fosse: un razzista del Nord, un settentrionale che odia i meridionali. Tutti luoghi comuni della propaganda del movimento, ma anche quello che la gente, in particolare al Sud, ha inteso dei Lumbard che conquistano voti nelle province lombarde. Insieme a qualcosa di folcloristico. Con ogni probabilità sono le

medesime rappresentazioni che hanno spinto il giornale anglosassone a commissionargli il servizio. Ma cosa ha visto in Bossi, allora cinquantenne belloccio, dai capelli ancora corvini, magro e affilato, il fotografo siciliano?

C'è uno scatto che ci racconta la sua impressione, uno scatto tra i migliori di quella giornata a Varese. Bossi è in piedi nel bar. Indossa l'impermeabile, il suo soprabito preferito nei primi anni; sul naso gli occhiali tipici degli

anni Ottanta, dei RayBan a goccia. Giacca e cravatta s'intravedono sotto il trench. L'ambientazione è perfetta: a destra, la macchia biancastra che corrisponde alla figura del senatore e allo sfondo del bar con il banco; a sinistra, un gruppo di persone fuori fuoco: tre macchie nere che si contrappongono al bianco. La foto ha un doppio punctum, due particolari che pungono il nostro sguardo, e che convergono verso un unico ulteriore fuoco: la mano sospesa che tiene la tazzina e lo sguardo in diagonale, rivolto verso qualcosa che non vediamo. Racconta Perdinando Scianna: « Ecco, in quel momento, mentre lo guardavo dentro il mirino della macchina, proprio in quell'istante, ha abbassato la mano, ha allontanato la tazzina, ed è rimasto solo con se stesso. E io ho scattato». Quello che ora vediamo in questa foto di vent'anni fa è proprio lo sguardo di Bossi, il suo restare solo con i suoi pensieri. Quali pensieri? Difficile dirlo.

La solitudine è una condizione costitutiva del potere, ogni uomo di potere è solo, vive una prossimità con gli altri - l'esercizio del potere, di qualsiasi potere, comporta l'azione sugli altri - e insieme la separazione - il potere è decisione, e la decisione implica riflessione, distacco. Bossi è un uomo di potere, ha cominciato a esserlo, almeno nella sua Varese, e presto lo sarà anche nell'Italia intera.

Tuttavia, guardando la foto di Scianna, ci rendiamo perfettamente conto che è nel medesimo tempo il vitellone dei suoi trenta e quarantanni; è ancora l'uomo senza arte né parte della sua giovinezza, una giovinezza che si è protratta oltre il suo tempo e fa capolino in quegli occhi rivolti altrove. Cosa ha attratto l'attenzione di Umberto? Non lo sappiamo. Forse ha semplicemente girato lo sguardo per l'ennesima posa davanti alla macchina fotografica. Sta recitando. Ma quale parte interpreta? Quella di se stesso. Non ha altra possibilità che essere fino in fondo quello che è stato e che sarà.

La bellissima foto di Scianna - come tutta la serie degli scatti di quei cinque rullini, che non si sono visti se non in rare occasioni - racconta la realtà del Senatùr, prima che il turpiloquio verbale, i gesti di sfida, l'indice puntato, il pollice in alto e il braccio priapico prendano il sopravvento, insieme alla maschera carnevalesca del popolano che si contrappone ai potenti - Bertoldo, ma anche Bertoldino e Cacasenno, tutti e tre insieme, nel medesimo personaggio. Prima che l'identità dell'idiota in politica, del «bosìtt», il tradizionale contadino del

varesotto, entri in parlamento, prima che l'habitus mentale e fisico del Senatùr diventi quello che abbiamo conosciuto per vent'anni e oltre, almeno sino al devastante ictus.

Bossi non è altro che un vitellone di provincia. Lo rivela la postura, lo sguardo e quelle labbra carnose, quasi femminee, sul viso lungo e smunto. Non sta facendo niente; prende un caffè al bar. Uno studente fuoricorso, un simpatico perdigiorno, e anche spiritoso probabilmente. Un nullafacente. Il ritratto dell'Italia paesana subito dopo il boom economico, da cui molti di noi provengono, amata e rifiutata al medesimo tempo. Il «paese stretto» di Leopardi, che per quasi trent'anni è uscito da se stesso pur restando se stesso, e ha ghermito il resto dell'Italia, le città del Nord, Milano, e poi Roma, la Capitale, la Città Eterna. Che ha condizionato, in una congiuntura imprevista e imprevedibile, le nostre stesse vite, e che ora si ritrae, torna là da dove era venuto; si acquatta dentro il suo grembo originario, riposa, almeno per un po', ma senza scomparire del tutto. L'identità italiana è impregnata anche di questo, fa parte di noi, per quanto ce ne distanziamo, lo rinneghiamo, cerchiamo di strapparcelo di dosso.

Questo sta pensando - provo a immaginarlo - il quasi giovane Bossi nel bar di Varese con la tazzina nella mano sospesa e lo sguardo rivolto altrove: i vitelloni a Montecitorio, nei due decenni a seguire. Un pensiero troppo bello per essere vero, pensa. È accaduto. Lo scatto di Scianna ce lo ricorda, e ci riporta, più o meno consapevolmente, al momento prima di tutto questo.

Se una volta il fotografo siciliano ha detto della fotografia che è una forma per «riproporre in una sorta di lancinante presente tutto ciò che non è più», qui, nel riquadro di carta sensibile che rigiro tra le mani, ho la prova che il lancinante presente raffigurato nella foto mi racconta quello che è ancora e che sarà. Per una forma di misteriosa potenza propria delle immagini di raccontare il mondo come e forse più delle parole. Di mostrarci qualcosa che altrimenti ci sfuggirebbe rispetto a quello che è stato e a quello che sarà.

Note bibliografiche

Il vitellone

La citazione di Christopher Duggan è tratta dal suo libro La forza del destino. Storia d'Italia dal 1796 a oggi (Laterza, Roma-Bari, 2007), e si trova nel capitolo «Verso la 'seconda Repubblica' »; per il film di Federico Fellini si rimanda alla visione de I vitelloni (1953), ma anche alla sceneggiatura compresa nel libro Quattro film (Einaudi, Torino, 1974); più in generale al volume di Mario Verdone, Federico Fellini (Editrice Il Castoro, Milano, 1998). Riguardo alle notizie sulla vita e le imprese politiche di Umberto Bossi esiste un'ampia bibliografia a partire dai libri che il leader leghista ha scritto in coppia con Daniele Vimercati; segnalo il libro di Gian Antonio Stella, Dio Po (Baldini & Castoldi, Milano, 1996); ho poi tenuto conto di due volumi recenti: Adalberto Signore e Alessandro Trocino, Razza padana (Rizzoli, Milano, 2008) e Dossier Bossi-Lega nord, a cura di Michele De Lucia (Kaos Edizioni, Milano, 2011), il quale raccoglie documenti del movimento, discorsi parlamentari, articoli di giornale e brevi interventi dal 1984 al 2011, oltre a una cronologia dedicata alla storia del movimento; il riferimento all'attività di cantante del giovane Bossi è reperibile in questi volumi. Nei due libri di Filippo Ceccarelli, analista sottile del costume politico nazionale, Il teatrone della politica (Longanesi, Milano, 2003) e Il letto e il potere. Storia sessuale d'Italia da Mussolini a Vallettopoli bis (Longanesi, Milano, 2007, seconda edizione), si trovano riferimenti specifici alle vicende qui trattate. Sul tema della corporeità del capo

leghista si veda Alessandra Sardoni, «Il corpo di Bossi», «Il Foglio», 8 ottobre 2011. Le immagini citate in questo capitolo, e nei successivi, sono state reperite negli archivi fotografici di vari quotidiani e settimanali: «La Stampa», «Corriere della Sera», «l'Espresso», «la Repubblica»; ma anche nell'agenzia fotografica Magnum.

L'anello democristiano

Per l'iconografia dei leader politici della cosiddetta Prima Repubblica si rimanda all'opera L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia, a cura di Giovanni De Luna, Gabriele D'Autilia e Luca Criscenti (Einaudi, Torino, 2005), in particolare al volume 1.2 intitolato Il potere da De Gasperi a Berlusconi (1945-2000); si leggono qua - e guardano - con profitto i capitoli di Salvatore Lupo sullo spazio pubblico e la ritualità civile, di Bartolo Ganglio sui democristiani, di Aldo Agosti sui militanti comunisti, di Luca Criscenti sull'immagine dei socialisti e

quello di Giovanni De Luna sulla propaganda e il marketing della Seconda Repubblica. Per quanto riguarda la lettura del corpo politico, si rinvia al saggio di Sergio Luzzatto, «Il corpo politico», nel volume L'immagine fotografica 1945-2000, a cura di Uliano Lucas (Einaudi, Torino, 2004), della serie Storia d'Italia. Annali 20. Per Benito Mussolini, personaggio che ritorna anche nei capitoli seguenti, si veda il capitolo di Sergio Luzzatto, « Niente tubi di stufa in testa. L'autoritratto del fascismo », nel volume della serie L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia, vol. 1.1, intitolato Il potere da Giolitti a Mussolini (1900-1945); e anche Limmagine del duce. Mussolini nelle fotografie dell'Istituto Luce, a cura di S. Luzzatto (Editori Riuniti, Roma 2001), oltre a Il corpo del duce (Einaudi, Torino, 1998) sempre di Luzzatto. Sul tema della gestualità democristiana si veda l'articolo di Desmond Morris, «Le tue mani parlano», in «Panorama», 21 marzo 1978, pp. 125-133, ripreso nel volume L'uomo e i suoi gesti (Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1977), ma senza le immagini dei politici italiani; sul tema del dito indice anche le pagine del libro di Chiara Frugoni, La voce delle immagini (Einaudi, Torino, 2010), in particolare il capitolo «Il linguaggio del dolore, i gesti della parola»; e più in generale: André Chastel, Il gesto nell'arte (Laterza, Roma-Bari, 2002).

La voce del Capo

Sul tema della vocalità di Umberto Bossi si rimanda alle pagine del libro di Lynda Dematteo, L'idiota in politica. Antropologia della Lega Nord (Feltrinelli, Milano, 2011); tutto il libro dell'antropologa francese è importante per le continue osservazioni sui gesti del capo della Lega, per i dettagli storici, i racconti, le osservazioni e l'analisi del fenomeno visto non solo attraverso i libri e lo studio ma mediante un'immersione da etnologo nella vita tribale dei militanti. Il testo dove compare l'intervista a Jung èjungparla. Interviste e incontri, a cura di William McGuire e R.F.C. Hull (Adelphi, Milano, 1995); si tratta della conversazione con H.R. Knickerbocker intitolata Diagnosi dei dittatori. Gabriele Pedullà ha curato il ponderoso volume Parole al potere. Discorsi politici italiani (Rizzoli, Milano, 2011) che comprende un'antologia dei discorsi dei politici italiani, e non solo loro (per esempio: Carlo Levi, Pasolini, Sciascia e altri), da Cavour a Berlusconi; Pedullà ha anteposto alla scelta antologica una lunga introduzione, un libro nel libro, «Breve storia dell'oratoria politica nell'Italia unita», cui rinvio per la ricostruzione dell'eloquio della politica italiana, e non solo per quello (un lungo capitolo è dedicato a Pier Paolo Pasolini lettore di Aldo Moro); stranamente nel volume, e anche nella prefazione, non si fa riferimento a Bossi e al suo movimento politico, riguardo al cambio di passo imposto alla parola «politica» dall'avvento del Senatùr. Sui temi della voce il saggio di Steven

Connor, La voce come medium. Storia culturale del ventriloquio (Luca Sossella Editore, Roma, 2007) con l'introduzione di Alberto Abruzzese e Davide Borrelli e un saggio di Luciano Petullà; da questo libro ho tratto più di un riferimento per la lettura della voce di Bossi, oltre alla citazione di Merleau-Ponty sulla parola come gesto.

C'era una volta Berlinguer

L'articolo di Mario Soldati «Le mani di Berlinguer. Politici in Tv» pubblicato su «La Stampa» (4 aprile 1975) è reperibile online nell'archivio storico del giornale; l'ha segnalato nel suo saggio, già citato, Gabriele Pedullà, cui rinvio; alcune delle fotografie scattate nel 1983 da Luigi Ghirri si possono vedere nel volume Enrico Berlinguer. Il sogno di un'altra Italia (Vittoria Maselli Editore, Correggio, 2000), a cura di Lorenzo Capitani, in cui è compreso anche un mio breve scritto sugli scatti del fotografo qui rielaborato; l'intero reportage è reperibile nell'Archivio Ghirri della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia.

Dopo il Sessantotto

Le cronache televisive di Luciano Bianciardi, nelle quali si occupò di Moro, ora si leggono nel secondo volume de L'antimeridiano. Opere complete, intitolato Scritti giornalistici, a cura di Luciana Bianciardi, Massimo Coppola e Alberto Piccinini, Isbn Edizioni, Milano, 2008; l'articolo qui citato è «Lo stile moresco» (16 luglio 1967); a richiamare l'attenzione su questi fulminanti ritratti dello scrittore toscano è stato Gabriele Pedullà nella prefazione al volume antologico già citato. Di Erving Goffman si veda La vita quotidiana come rappresentazione (il Mulino, Bologna, 1969).

Dire è fare

Sui gesti dei politici italiani rinvio alle pagine di un saggio di Claudio Franzoni che ho potuto leggere in anteprima, al capitolo «I gesti del potere», dove viene analizzato il gesto del dito indice di Gianfranco Fini e quello di Umberto Bossi, ma anche il «ponte tra le dita» di Silvio Berlusconi, di cui si è parlato come di un gesto propriamente democristiano, reperito in immagini su quotidiani. Da queste pagine, in versione dattiloscritta, ho tratto molti suggerimenti; per una visione più approfondita degli stessi temi nel mondo classico si veda anche Tirannia dello sguardo. Corpo, gesto, espressione nell'arte greca (Einaudi, Torino, 2006) di Claudio Franzoni, dove è discusso in modo approfondito il tema della gestualità umana in generale. Sulla gestualità e in particolare sul «dito infame» rinvio al volume illustrato di Desmond Morris, L'uomo e i suoi gesti (Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1977), che contiene molte informazioni sulla gestualità umana; sullo stesso tema un mio breve scritto apparso su «La Stampa» (20 settembre 2010), ma anche un articolo di Stefano Chiodi sulla scultura di Maurizio Cattelan,

esposta nel 2010 di fronte alla sede della Borsa a Milano e raffigurante il dito medio («Un gesto d'amore», in «il manifesto», 2 ottobre 2010). Per il Vaffanculo! nelle opere di Alberto Arbasino, e non solo, rinvio all'ampio saggio di Stefano Bartezzaghi, «Vaffanculo! Parolacce e cose da non dire nel Fratelli d'Italia di Alberto Arbasino » in Alberto Arbasino, a cura di Marco Belpoliti ed Elio Grazioli («Riga», n. 18, Marcos y Marcos, Milano, 2001). Sull'attribuzione a Giuliano Ferrara del termine «celodurismo», si tratta di tradizione orale. L'articolo di Beniamino Placido s'intitola «Brancati e Umberto il Caldo» («la Repubblica», 3 ottobre 1993). La teoria degli «atti linguistici» è del filosofo John L. Austin, di cui si può utilmente leggere Come fare cose con le parole (Marietti, Genova, 1987; in originale, del 1962). Il film di Tom Hopper, Il discorso del re, è del 2010; sui manifesti della Lega: La Lega Nord attraverso i manifesti (Editoriale Nord, 1996).

Gimme five!

Sui gesti in generale rimando ai seguenti saggi: «Gesto» di Jean-Loup Rivière in Enciclopedia, vol. 6 (Einaudi, Torino, 1979); Desmond Morris, L'uomo e i suoi gesti, già citato; Irenàus Eibl-Eibesfeldt, Etologia umana. Le basi biologiche e culturali del comportamento (Bollati Boringhieri, Torino, 1984) e David Efron, Gesto, razza e cultura (Bompiani, Milano, 1972); un'utile antologia tra storia e antropologia: Il gesto, a cura di Sergio Bertelli e Monica Centanni (Ponte alle Grazie, Firenze, 1995); sui gesti di Bossi il rimando è ancora alle pagine inedite di Claudio Franzoni, si spera presto pubblicate; e anche un articolo di Raffaella Silipo, «Roger, così saluta la Lega» («La Stampa», 19 novembre 1994); riguardo al «pollice su», propriamente thumbs up, Franzoni sostiene che sia arrivato in Italia portato dalle truppe americane nella Seconda guerra mondiale, e che corrisponde all'okay del parlato quotidiano. Sulla V rimando a un ampio saggio di Alfred Kallir, «V è lo scopo della guerra» in «Riga», n. 2, a cura di Marco Belpoliti e Claudio Fontana (Hestia Edizioni, Cernusco Lombardone, 1991), oltre al volume di Alfred Kallir, Segno e disegno. Psicogenesi dell'alfabeto (Spirali, Milano, 1994), che integra e allarga le considerazioni sulla lettera. Sul gesto del «Batti cinque!» le informazioni sono desunte da vari siti in lingua inglese, che attribuiscono l'origine e il significato del gesto ora a uno ora a un altro sportivo americano. Sul gesto della mano sul cuore si veda il volume di Morris citato e anche un altro libro dello zoologo inglese: La tribù del calcio (Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1991); un ulteriore rinvio, come possibile paragone riguardo ai saluti politici, è: Tilman Allert, Heil Hitler. Storia di un saluto infausto (il Mulino, Bologna, 2008).

Marlon Brando a Varese

Il libro di Arthur Miller è I presidenti americani e l'arte di recitare (Bruno Mondadori, Milano, 2004); rinvio anche a una mia recensione del volume fisiognomica comedy alla Casa Bianca (in «Alias», supplemento a «il manifesto», 25 settembre 2004).

Bar Sport

Dello stereotipo del bar, per quanto riguarda l'eloquio e la gestualità di Bossi, hanno detto quasi subito parecchi giornalisti; potrebbe essere un filone d'indagine per ricostruire l'immaginario di questo luogo simbolico dell'Italia (anche se esistono già saggi e scritti sull'argomento) e in particolare nella cultura leghista; ne parla a più riprese Lynda Dematteo nel suo libro, cui rinvio. Claudio Franzoni tratta il tema nel suo saggio inedito. « Fenomenologia di Mike Bongiorno » di Umberto Eco, del 1961, si legge ora in Diario minimo (lo cito dalla versione del 1975 degli Oscar Mondadori).

Massa e potere

Il magistrale saggio di Elias Canetti, da cui deriva il titolo del capitolo, è appunto Massa e potere (Rizzoli, Milano, 1972); contiene osservazioni e riflessioni sulla mano come organo di potere, sui gesti del potere (stare in piedi, stare seduti, giacere, accoccolarsi, inginocchiarsi), sulla vicinanza e sulla distanza del potente. La parte sulla figura del « sopravvissuto » è fondamentale anche per comprendere i corpi di Berlusconi e di Bossi, di cui si parla in vari capitoli di questo libro; lo stesso per il rapporto tra « sovranità e paranoia » trattato in un capitolo del libro di Canetti; sul tema della paranoia rinvio pure al recente libro di Luigi Zoja, Paranoia. La follia che fa la storia (Bollati Boringhieri, Torino, 2011), in particolare al capitolo dedicato a Hitler. Su Andy Warhol rimando alle pagine del mio Il corpo del Capo (Guanda, Parma, 2009); al volume d'interviste Sarò il tuo specchio. Interviste a Andy Warhol, a cura di K. Goldsmith (Hopefulmonster, Torino, 2007); e alla biografia di Victor Bockris, Andy Warhol (Leonardo, Milano, 1990).

Brand

Lo scritto di Bianciardi è nel volume citato, ed è stato ripreso da Pedullà nel saggio introduttivo a Parole al potere; l'intervista a Patrick McCarthy, «Dai celti ai cessi», è di Paolo Soldini, apparsa su «l'Unità» (17 settembre 1997); lo scritto di Giovanni Anceschi, intitolato «Un marchio per mille gadget», è reperibile in «Il Sole 24 ore» (9 dicembre 1992), dove si legge un altro articolo di Marco Lombardi sul medesimo argomento, «A suon di slogan il marketing di Bossi». Il libro di Slavoj Zizek citato è L'epidemia dell'immaginario, a cura di Marco Senaldi (Meltemi, Roma, 2004).

Miti e riti

Il particolare sulla frequentazione dei camerati da parte di Adolf Hitler è tratto dalla biografia di Joachim Fest, Hitler (Garzanti, Milano, 1999), o almeno così credo di aver fatto, poiché non ho più ritrovato il punto preciso; potrebbe essere infatti in un altro volume biografico di Fest, Speer (Garzanti, Milano, 2000), letto quasi in contemporanea; nel suo libro Lynda Dematteo riporta un'osservazione simile sulla mediocrità dei politici nazisti di Hannah Arendt. Il lucido articolo di Barbara Placido, da cui cito, «Senza i riti, la Nazione si affloscia», è apparso in «Il Sole 24 ore» (14 settembre 1996). Sui riti leghisti ritorna più volte Filippo Ceccarelli; i suoi articoli apparsi su «La Stampa» sono reperibili nell'archivio storico del quotidiano torinese a partire dal 1993; si veda anche il capitolo «La padania tra storia e folclore» nel libro di Signore e Trocino, Razza padana, già citato. Sull'invenzione della tradizione l'imprescindibile libro curato da Eric J. Hobsbawm e Terence Ranger, L'invenzione della tradizione (Einaudi, Torino, 1983); sulle «ragioni del cuore» di Pasolini, in quel caso in diretta polemica con il razionalismo illuminista di Calvino, rimando ovviamente a Scritti corsari (Garzanti, Milano, 1975).

La canotta

Per una storia della canottiera rinvio a vari libri e repertori tra cui: Dizionario della moda, a cura di Guido Vergani (Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2009); Il dizionario della moda di Georgina O'Hara, edizione italiana a cura di R. Panuzzo e J. Valli (Zanichelli, Bologna, 1990); Le vètement de A a Z. Encyclopédie thématique de la mode et du textile di Sophie George (Éditions Falbalas, Paris, 2008); Charlotte Brunel, The T-Shirt Book (Charlotte Brunel e Bruno Collin, New York, 2002); The Berg Companion to Fashion, edited by Valerie Steele (Berg, Oxford-New York, 2010). Circa la notizia che attribuisce la paternità della canottiera al comandante norvegese Herick Brun nel 1933, non c'è alcuna prova, per quanto da una ricerca su internet risulti essere avallata da vari quotidiani in particolare inglesi; l'azienda norvegese Brynje, che produce abbigliamento sportivo, la dà per certa. Un dettaglio visivo sicuro è nel quadro di August Renoir, Le déjeuner des canotiers (1880); ma la ricerca sarebbe davvero infinita se si seguissero tutte le tracce, a partire dal lessico delle lingue europee che indicano il capo di abbigliamento, come l'inglese vest, «gilet senza maniche», già presente nel Seicento. E altro ancora. La citazione del libro inedito di Enza Bello si legge in Dossier Bossi-Lega nord.

Ossessione

Su Luchino Visconti e la sua cinematografia si veda il libro di Alessandro Bencivenni, Luchino Visconti (Editrice il Castoro, Milano, 1999); su Mussolini e il corpo si vedano i saggi di Sergio Luzzatto indicati più sopra; sul gusto

PopCamp, presente nella moda recente, ma anche in alcune espressioni leghiste (per esempio i manifesti degli ultimi anni), su cui non mi sono soffermato per ragioni di spazio, il rinvio d'obbligo è ai due volumi di PopCamp, a cura di Fabio Cleto («Riga», n. 27, Marcos y Marcos, Milano, 2008). Su temi simili si veda anche il mio Il corpo del Capo (Guanda, Parma, 2010).

Verso la santità

Il manifesto della campagna elettorale del 2001 è riportato all'inizio del saggio di Gianni De Luna, «Tra propaganda e marketing», nel volume einaudiano citato. Delle canottiere dei politici si trovano vari riferimenti negli articoli di Ceccarelli su «La Stampa» e di Pansa su «la Repubblica» reperibili in rete. Sulla iconografia di Papa Giovanni Paolo II si veda: Wojtyla. Una vita sulla scena della storia, a cura di Giovanni De Luna, Luca Criscenti e Gabriele D'Autilia (Bruno Mondadori, Milano, 2006). I riferimenti a Padre Pio meriterebbero un'ulteriore trattazione, come mostra la biografia culturale di Sergio Luzzatto, Padre Pio. Miracoli e politica nell'Italia del Novecento (Einaudi, Torino, 2007): è un personaggio che lega molti dei protagonisti della nostra storia patria, da Mussolini a Moro.

Una carezza

Questo capitolo è comparso, in altra forma, in www.doppio-zero.com; sulla carezza si vedano le pagine che Desmond Morris dedica all'argomento in Il comportamento intimo (Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1972); la carezza di Papa Giovanni XXIII è ricordata da Franzoni nel suo dattiloscritto inedito; mi sono avvalso di annotazioni sulla carezza, ma anche sullo schiaffo, da una conversazione di molti anni fa con Narciso Silvestrini, maestro di colore e di vita.

Ce l'ho duro!

L'articolo che commenta il gestaccio di Curno è di Filippo Ceccarelli, « Il Senatùr novello Priapo sulle orme di Mussolini» («La Stampa», 28 settembre 1993), e indica il riferimento a Gadda, al suo Eros e Priapo; Lynda Dematteo ha commentato l'avvenimento nelle pagine del suo libro, ma con altri riferimenti culturali. Il testo di Carlo Emilio Gadda, Eros e Priapo (Da furore a cenere), si legge ora nelle Opere: Saggi Giornali Favole e altri scritti, II, edizione diretta da Dante Isella (Garzanti, Milano, 1992), dove sono comprese le utili note al testo di Giorgio Pinotti e la storia del libro; lo spettacolo di Fabrizio Gifuni, dedicato a Gadda, che cita parti del libello del Gran Lombardo, si intitola L'ingegner Gadda va alla guerra (o della tragica istoria di Amleto Pirobutirro). Sull'identità maschile: Franco La Cecia, Modi bruschi. Antropologia del maschio (Bruno Mondadori, Milano, 2000), che contiene anche una rassegna della discussione antropologica.

Amarcord

Le conferenze di Gianni Celati su «Fellini e il maschio italiano» sono state pubblicate in inglese con il titolo «Fellini on the Italian Male » nel volume «Scrittori inconvenienti». Essays on and by Pier Paolo Pasolini and Gianni Celati, a cura di Armando Maggi e Rebecca West (Longo Editore, Ravenna, 2009), e anticipate parzialmente nel web; qui li cito nella traduzione in corso di stampa di Silvia Lalìa; ringrazio Celati per

avermi consentito di leggere e utilizzare questa fondamentale lettura della figura del «maschio italiano» nel cinema del regista riminese; per i temi trattati si rinvia ai romanzi degli anni Settanta dello scrittore, da Comiche (Einaudi, Torino, 1971) sino a Lunario del Paradiso (Einaudi, Torino, 1978), dove si tratta la questione del familismo italiano in chiave narrativa; in particolare vi ruota intorno il volume La banda dei sospiri (Einaudi, Torino, 1976), che ritorna, con vari rimandi felliniani anche in Vite di pascolanti (Nottetempo, Roma, 2006). La frase di André Bazin si legge in Che cos'è il cinema (Garzanti, Milano, 1973). Sui medesimi argomenti suggerisco di leggere il saggio dello psicoanalista junghiano Ernst Bernhard «Il complesso della Grande Madre. Problemi e possibilità della psicologia analitica in Italia», compreso nell'opera uscita per Adelphi: Mitografia (Milano, 1969), nonché gli articoli di Giorgio Manganelli raccolti in Mammifero italiano, a cura di Marco Belpoliti (Adelphi, Milano, 2007). Il testo di Giacomo Leopardi si legge in un'edizione economica a cura di Maurizio Moncagatta (Feltrinelli, Milano, 1991).

Una vecchia foto

Il servizio fotografico di Ferdinando Scianna, dedicato a Umberto Bossi, non è mai stato pubblicato nella sua interezza; ho potuto venirne a conoscenza nel suo studio e gliene sono grato. Foto singole sono state invece pubblicate su giornali italiani in varie occasioni. Della frase di Scianna ho trovato la citazione nel volume di Angela Madesani, Storia della fotografia (Bruno Mondadori, Milano, 2005).

Ringraziamenti

All'origine di questo scritto c'è l'invito di Mario Barenghi e Fulvio Carmagnola a partecipare al convegno « L'immaginario leghista. Genealogia, Mitologia, Clinica» presso l'università Milano-Bicocca nell'ottobre del 2011, dove ho ascoltato interessanti relazioni e interventi; senza la loro sollecitazione non avrei scritto le prime pagine del saggio su Umberto Bossi, su cui pure avevo già raccolto diverso materiale nelle ricerche per Il corpo del Capo; l'intervento è stato poi pubblicato in

www.doppiozero.com con il titolo La canotta, per cui ringrazio Stefano Chiodi, Annalisa Angelini e Roberto Marone; Luigi Brioschi mi ha sollecitato a riprendere il testo e a farne un saggio; lo ringrazio per l'attenzione e la disponibilità con cui segue il mio lavoro. Claudio Franzoni mi ha fatto leggere le pagine del suo libro in corso di stesura dedicate ai gesti dei politici; mi sono state di guida nelle ricerche bibliografiche e nella definizione dei temi trattati; ne aspetto con curiosità la pubblicazione. Filippo Ceccarelli mi ha ospitato, ascoltato e consigliato, e poi ha aperto con grande generosità il suo archivio personale, che ho potuto consultare e fotocopiare in due luminose giornate romane; senza le sue dritte non avrei potuto proseguire il lavoro. All'archivio fotografico del quotidiano «la Repubblica» mi sono avvalso delle conoscenze e della gentilezza di Stefano Fabbri; Roberto Gritello mi ha aiutato nelle ricerche all'archivio de «La Stampa», grazie anche a Cesare Martinetti; la fotoeditor de «l'Espresso» Tiziana Faraoni mi ha agevolato, cercando immagini anche negli archivi delle

agenzie fotografiche; grazie inoltre a Bruno Manfellotto, direttore del settimanale romano, per l'appoggio. Michela Vecchiaio alla Rizzoli periodici mi ha aperto archivi altrimenti irraggiungibili, e Walter Colombo, come sempre gentilissimo e competente, mi ha aiutato nelle ricerche al «Corriere della Sera» e nell'archivio dei periodici Rizzoli. Grazie a Roberto Koch e a Ferdinando Scianna. Lorenzo Capitani mi ha invitato a scrivere degli scatti di Luigi Ghirri; grazie a Paola Ghirri, scomparsa di recente, per la visione delle altre fotografie dell'archivio; grazie a Luigi Maramotti, e a Federica Fornaciari dell'archivio Max Mara di Reggio Emilia per le ricerche sulla canottiera e la moda. Anna Stefi mi ha aiutato cercando, fotocopiando, leggendo e riassumendo libri. Paola Lenarduzzi mi ha letto e incoraggiato. Grazie a Gianni Celati come sempre generoso d'idee e sollecitazioni, senza il suo saggio su «Fellini e il maschio italiano» ancora inedito non avrei concluso questo scritto (al telefono mi ha detto: «Considera quello che

ho scritto come se fosse tuo»; l'ho fatto). Un ringraziamento particolare a Luigi Grazioli che ha riletto tutto puntigliosamente e con il solito acume. E a Vittoria Forchiassin che ha letto e corretto queste pagine con la consueta competenza e partecipazione. Pagine dedicate, ancora una volta, alle mie figlie, Anna, Giulia e Olivia, perché comprendano cosa sono stati gli anni in cui sono nate, e guardino avanti.

Indice dell'opera

Il vitellone, pag. 5
L'anello democristiano, pag. 11
La voce del Capo, pag. 15
C'era una volta Berlinguer, pag. 18
Dopo il Sessantotto, pag. 21
Dire è fare, pag. 26
Gimme five!, pag. 30
Marlon Brando a Varese, pag. 34
Bar Sport, pag. 37
Massa e potere, pag. 40
Brand, pag. 43
Miti e riti, pag. 50
La canotta, pag. 55
Ossessione, pag. 60
Verso la santità, pag. 64
Una carezza, pag. 70
Ce l'ho duro!, pag. 73
Amarcord, pag. 78
L'intimità posteriore, pag. 83
Una vecchia foto, pag. 87
Note bibliografiche, pag. 93
Ringraziamenti, pag. 105